

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ**

**Katedra:** Katedra filosofie

**Studijní program:** Filosofie

**Studijní obor:** Filosofie humanitních věd

## UMĚNÍ VE FILOSOFII FRIEDRICH NIETZSCHEHO

## ART IN THE PHILOSOPHY OF FRIEDRICH NIETZSCHE

**Bakalářská práce:** 12-FP-KFL-142

**Autor:**

Zuzana KYSELOVÁ

**Podpis:**



**Vedoucí práce:** doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.

**Konzultant:**

**Počet**

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
70	0	0	0	13	1 CD

V Liberci dne: 16. 04. 2012

# TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

## FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra filosofie

### ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

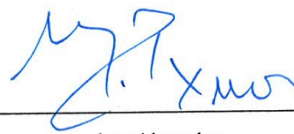
pro (kandidát): Zuzana KYSELOVÁ  
studijní obor (kombinace): Filosofie humanitních věd  
Název BP: Umění ve filosofii Friedricha Nietzscheho  
Název BP v angličtině: Art in the Philosophy of Friedrich Nietzsche  
Vedoucí práce: doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.  
Konzultant:  
Termín odevzdání: prosinec 2011

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 9.11.2010



děkan



vedoucí katedry

Převzal (kandidát):

ZUZANA KYSELOVÁ

Datum:

21. 2. 2011

Podpis:



Název BP: Umění ve filosofii Fridricha Nietzscheho

Vedoucí práce: Doc.PhDr.Naděžda Pelcová, CSc.

Cíl: Postihnout specifickou pojetí umění ve filosofii Fridricha Nietzscheho. Roli umění v uchopení neuchopitelného, povahy života, tajemství bytí.

Požadavky: Studium příslušné primární a sekundární literatury.

Metody: Analýza vybraných Nietzscheho textů s ohledem na problematiku filosofické reflexe umění a umělecké tvorby. Dále komparace specifickosti forem uměleckého výrazu (hudby a básnictví).

Literatura: Primární literatura :

NIETZSCHE, Friedrich. Tak pravil Zarathustra. Olomouc : Votobia, 1995. 367 s. ISBN 80-85885-79-4.

NIETZSCHE, Friedrich. Zrození tragédie z ducha hudby. [s.l.] : Vyšehrad, 2008. 160 s. ISBN 978-80-7021-920-1.

NIETZSCHE, Friedrich. Radostná věda. [s.l.] : Aurora, 2001. 260 s. ISBN 80-7299-043-8.

NIETZSCHE, Friedrich. O životě a umění. Praha : Jan Pohořelý, 1943. 75 s.

NIETZSCHE, Friedrich. Ecce Homo : Jak se stát čím, kdo jsme. Olomouc : J.W. Hill, 2001. 132 s. ISBN 80-86427.

NIETZSCHE, Friedrich. Nečasové úvahy. 1. Praha : Mladá fronta, 1992. 165 s.

NIETZSCHE, Friedrich. Nečasové úvahy. 2. Praha : Mladá fronta, 1992. 168 s.

Sekundární literatura :

KOUBA, Pavel. Nietzsche, filosofická interpretace. [s.l.] : Oikoymenth, 2006. 288 s. ISBN 80-7298-191-9.

MOKREJŠ, Antonín. Odvaha vidět : Friedrich Nietzsche-myslitel a filosof. 1.vydání, edice Philosophica. Jinočany : H & H, 1993. 367 s.

ROBINSON, Dave. Nietzsche a postmodernismus. Praha : Triton, 2000. 83 s. ISBN 80-7254-146-3

FOUCAULT, Michel. Diskurs, autor, genealogie. 1.vydání. Praha : Svoboda, 1994. 115 s. ISBN 80-205-0406-0.

## Čestné prohlášení

**Název práce:** Umění ve filosofii Friedricha Nietzscheho

**Jméno a příjmení autora:** Zuzana Kyselová

**Osobní číslo:** P09000561

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 16. 04. 2012



Zuzana Kyselová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce, doc. PhDr. Naděždě Pelcové, Csc., za veškerý čas a rady poskytnuté při tvorbě této práce.

## **Anotace**

Cílem bakalářské práce je postihnout specifčnost umění, umělecké tvorby a uměleckého génia v díle Friedricha Nietzscheho. V práci uvádím a srovnávám různé oblasti umění. Pokouším se také o komparaci rozličných přístupů k umění v jednotlivých fázích Nietzscheho myšlenkového vývoje a jeho kritického myšlení. Uvádím rovněž Nietzscheho postoj k náboženství a morálce, jenž analyzuji především s ohledem na roli umění a tvořivost. Umění je pro Nietzscheho nejen prostředek, jehož pomocí vyjadřuje svou filosofii, je to také jeho určité životní stanovisko, proto veškeré motivy myslitelových teorií nahlížím převážně z hlediska umění.

## **Klíčová slova**

dionýský princip, apollinský princip, vůle k moci, svobodný duch, dionýská světová hra, tragické umění, věčný návrat, panská a otrocká morálka, smrt boha, nadčlověk.

## **Anotation**

The aim of this bachelor thesis is to capture uniqueness of art, creation and genius in Friedrich Nietzsche's work. I focus on presentation and comparison of different areas of art. I also try to compare several approaches to the art in different phases of Nietzsche's intellectual development and critical thinking. I also present Nietzsche's attitude to religion and morality, which I analyze especially with regard to the role of art and creativity. For Nietzsche, the art is instrument, which he expresses his philosophy through, moreover, it is a life attitude. Therefore, all the philosopher's theories I consider mainly from the viewpoint of art.

## **Keywords**

dionysian principle, apollinian principle, will to power, free Spirit, the world dionysian game, tragic art, eternal return, noble and slave morality, death of god, superhuman.

# Obsah

Úvod.....	8
1 Kapitola Nietzsche a tragické umění .....	11
2 Kapitola Nietzsche a věda.....	28
3 Kapitola myslitelův vrchol.....	41
Závěr.....	67
Seznam literatury.....	69
Seznam příloh.....	70

## Úvod

Tato práce je zaměřena na některé Nietzscheho základní filosofické myšlenky, jež jsou ve spojitosti s uměním. Pokouším se zde směřovat k výkladu Nietzscheho specifické filosofie, obsahující též negaci k náboženství, hlavně ve vztahu k umění. Umění však není pouhé téma jímž se Nietzsche zabýval, nýbrž vše s uměním spojené, tvůrčí činnost a hlavně hudba pro něho skrývají celou škálu významů vyvíjejících se ve třech etapách jeho myslitelské činnosti. Nietzsche umění užívá jako nástroj vyjadřování svých myšlenek, které se v jednotlivých obdobích proměňují, to vysvětluje i proč k psaní svých děl užíval povětšinou aforismů.

Metodou mi byla analýza vybraných Nietzscheho textů s ohledem na problematiku filosofické reflexe a umělecké tvorby. Dále jsem srovnávala specifičnosti forem uměleckého výrazu jako jsou například hudba a básnictví v Nietzscheho a částečně obecném chápání. Studium primární a sekundární literatury jsem také chtěla poukázat na to, že veškeré interpretace Nietzscheho děl v jednotlivých obdobích vyznívají jako neslučitelně protikladné. Tato rozpornost je však vlastní filosofickému vývoji myslitele, v němž si utvářel názorově pestrý pohled na svět. Nietzscheho rozdílné až protikladné názory byly tak zcela vědomou a neodmyslitelnou součástí jeho děl.

Práce je strukturována na tři hlavní kapitoly, rozděleny podle klíče Nietzscheho tří myslitelských období, ale i jeho životních změn. První kapitola pojednává o počátcích Nietzscheho filosofie, kde je znát zájem o antickou tragédii, rozpracování prvotní teorie takzvané metafyziky umělce a kritika vlády intelektu, kterou dle Nietzscheho zapříčinil Sókratés. Druhá kapitola se zabývá obratem od prvotních myšlenek umění k vědě, již pojímá neobvyklým způsobem. Pojednává také o naznačení jedněch z hlavních motivů Nietzscheho filosofie, jež jsou rozvedené v kapitole třetí. Třetí kapitola poukazuje tedy na Nietzscheho dotvoření jeho starších teorií, jež dovedl k preciznosti a hlouběji rozvedl již zmiňované motivy.

Literaturu použitou v práci jsem si vybrala jednak v rámci tématu, a jednak z důvodu dostupnosti. Díky novým vydáním děl starších a dostatku přeložených pramenů do češtiny jsem dospěla k interpretaci Eugena Finka, německého fenomenologa a žáka Edmunda Husserla. Finkovo dílo se tak stalo zdrojem, o který jsem se hned vedle Nietzscheho děl samotných opírala nejvíce. Ve srovnání



s autory mladšími, jež jsem ke studiu pramenů použila – Pavla Kouby a Antonína Mokrejše, se Fink se svou interpretací vymyká. Je tomu snad proto, že měl k Nietzschemu dobově blíže? Nebo že se ztotožňoval s Nietzscheho distancí od Platóna, ale zároveň sdílel lásku k antické filosofii a pochopení Herakleitových tezí? Nejpravděpodobněji ano, protože se i sám Fink nechal Nietzscheho dílem částečně ovlivnit a pohltnout. Jeho interpretace postupně pluje na vlnách vysvětlení a uchopení významu nejen Nietzscheho práce, ale i jeho života, jež je mnohem tajemnější. Zároveň nevytváří žádné složité myšlenkové konstrukce a pojednání. V překladu Finkovi interpretace napomáhal, jakožto největší odborník v české republice, také Pavel Kouba. V díle je tedy znát srovnání těchto tří interpretací, které tak vykresluje Nietzscheho práci z různých hledisek.

Eugen Fink popisuje Nietzscheho filosofii jako do krajností dovedenou kritiku náboženství, filosofie, vědy a morálky.<sup>1</sup> Nietzsche šel cíleně proti tradičnímu proudu, což ho také činilo výjimečným ve srovnání s jinými mysliteli. Jeho výjimečností však nebyla pouze kritika a obrat proti výše jmenovaným, ale snaha o celkový zlom v pohledu na svět a na lidskou existenci. Nietzsche šel proti těm, kteří říkali lidstvu, co má, či nemá dělat. Z počátku se ale přespříliš držel směru svých idolů. I přes to Nietzsche zformuloval svou vlastní filosofii, která navzdory své jedinečnosti nebyla dlouho veřejností přijímána. Nietzscheho díla jsou vtipná, útočná, v období jeho nemoci mnohem více rázná a vizionářská než-li dříve. Jeho knihy, zaplněné údernými aforismy, nemohou jednoduše nechat člověka nepoznamenaným, ba právě naopak. To je důvod, proč je dnes Nietzsche považován za jeden z předělů evropské minulosti.

Nietzscheho samotného pak mnozí pojímali jako vizionáře, zvěstovatele úpadku kultury a životní úrovně, což se mnohdy podobá naší dnešní době v 21. století. Nietzsche byl kromě myslitele hlavně umělec, proto pro něho umění znamenalo mnoho. Sám v mládí napsal několik partitur pro klavír. Věnoval se též básnické činnosti, i přesto, že ve většině případech básníky opovrhoval a považoval je za lháře. Mnozí ho stejně považovali a považují za básníka. Nietzscheho básně však vládly zcela jiným jazykem. „Nietzsche dal slovu „život“ „, jak jednou řekl Scheler, „ocelový zvuk“.<sup>2</sup> Nietzscheho oblibou bylo si s jazykem a slovy hrát, důkazem nejsou pouze jeho básně, ale hlavně aforismy, styl, jenž pro své ostré

---

<sup>1</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Praha : Oikoymenh, 2011. ISBN 978-7298-266-0. s. 9.

<sup>2</sup> Tamtéž

vyjádření používal nejčastěji. Umělecká tvorba se v Nietzscheho filosofii změnila na kosmologický základ všeho jsoucího jakožto vůle k moci. Tvořit proto nemá u Nietzscheho pouhý význam vytváření materiálních hodnot, ale spíše prozření, získání duševní svobody, či sdílení pocitů s okolním světem, když se přizpůsobíme matce zemi. S uměním se podle Nietzscheho stává svět lepším a snesitelnějším.

## 1 Kapitola Nietzsche a tragické umění

Umění ve filosofii Friedricha Nietzscheho hraje významnou roli. Nietzsche jej chápe jako podstatu své práce, jež pomocí filosofie reflektuje. Umění má u Nietzscheho zároveň význam filosofické metody a způsobu vyjádření své filosofie. Konkrétně v tomto raném období je umění pro Nietzscheho nejen nástrojem, ale i prapůvodním poznáním a nejpřirozenějším způsobem, jak se k takovému poznání dostat. Jeho raná díla jsou směřována k antické tragédii a kritice toho, co tragiku zničilo. Toto období provází též touha po návratu zničeného tragického myšlení, jež se podle Nietzscheho zvěstování má opět objevit v moderní společnosti. K lidem ve své současnosti nechová příliš pozitivní vztah. Existují však i výjimky, osobnosti Nietzschem uznávané: Richard Wagner, jehož tvorbu srovnával s antickou tragédií, a Arthur Schopenhauer. Od Schopenhauera Nietzsche přebírá některé filosofické pojmy a teze, jejichž pomocí vyjadřuje své filosofické teorie.

Nicméně své současníky kritizuje například za to, že svou lehkovážností nedokáží chápat vážnost mezi uměním a životem, která je pro Nietzscheho tak důležitá. Člověk, který prošel evropskou tradicí založenou na křesťanství, je určován pouze minulostí, jež Nietzsche považuje za špatnou, tudíž i celý další vývoj lidstva je Nietzschem pojímán za chybný. Z tohoto důvodu se snaží ve svých prvotinách nalézt nový začátek. Tradiční metafyziku proto obrací jiným směrem než byla chápána, a to k uměleckému základu. Už od samého počátku se Nietzsche vědomě odvrací od tradiční filosofie a taktéž i od klasických metod. Jeho filosofie se proto nezvykle ukrývá v estetice a psychologii. Psychologie, kterou Nietzsche ve své práci vedle umění používá, má v jeho romantickém období uměleckou formu. Fink to popisuje jako, „poznávání vzájemně se pojících a odporujících uměleckých instinktů, které společně působí v uměleckém díle“.<sup>3</sup> Nietzsche vlastní psychologii uměleckého typu považuje za pojítka k umělecké teorii, tím i ke své nové zkušenosti bytí. To vše se pokoušel zaznamenat ve svých prvních filosofických dílech, kde jsou obsaženy téměř všechny základní motivy tvořící jeho filosofii. I přesto, že Nietzsche ve své práci v zásadě obdivuje a pomocí antiky interpretuje díla svého idolu, Richarda Wagnera<sup>4</sup>, byl schopen v nich nastínit novou

<sup>3</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 20.

<sup>4</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 17.

Wagnerovy hudební dramata, Nietzsche staví na stejnou úroveň s antickou tragédií.

zkušenost bytí.

Díky vyobrazení geneze řecké tragédie zformuloval Nietzsche veškerá témata své filosofie v estetických kategoriích. A těmito kategoriemi pojímá základní představu bytí, což je zároveň již zmíněná jeho nová zkušenost bytí.<sup>5</sup> Nietzsche se tedy vyjadřuje pomocí umění. Předpokládá, že pouze skrze umění lze nahlížet základ světa. Nietzsche si je, ve svém raném období, touto svou estetickou vizí praskutečnosti zcela jist. Díky vytyčení směru své filosofie k umění, tvoří Nietzsche svou vlastní metafyziku, a to „metafyziku umění a umělců“.<sup>6</sup> Svou intuici ve vysvětlování své teorie, pojí Nietzsche s uměleckou obrazností, aby své myšlenky lépe vyjádřil. Konkrétní vysvětlení Nietzsche považuje za pochopitelnější. Co ale ve většině případech nepoužívá, je tradiční pojmosloví, protože mu jednoduše nedůvěřuje. Pojmy, dle Nietzscheho, přichází až za uměním a tudíž jsou na něm závislé. Popisují pouze to, co umění tvůrčím způsobem zakouší a činí tak umění uchopitelnějším. Nietzsche se od pojmosloví dostává až k jazyku samotnému. Táže se proto: „...jak označení, slovo, odpovídá věci samé?“<sup>7</sup> Jelikož podle Nietzscheho pojmenování věcí nespočívá na jejich podstatě, netvoří jej logika, ani nenese pravdu. Z tohoto důvodu pojímá lživost jazyka právě v pojmenování, jako lež pojmů. Problémem je, že na pojmech stojí i veškerá vědecká vůle k pravdě, proto není dle Nietzscheho vědecké bádání zcela pravdivým ukazatelem. Pojem Nietzsche považuje za jakýsi pozůstatek intuice, jež byla zapomenuta a co víc, přetlačena rozumem. Nad vědce proto klade intuitivního uměleckého člověka, jenž má vůli k pravdě. Intuitivní člověk je pro Nietzscheho vyšším typem člověka. Proto ho ve své filosofii tak proklamuje, jako vládce, jenž by jediný dokázal zformovat kulturu a ustanovit vládu umění nad samotným životem.

Z počátku své filosofické dráhy jak už bylo napsáno výše se Nietzsche vyjadřoval pomocí pojmů Schopenhauerovy filosofie. Podléhá Schopenhauerovým teoriím a to velmi nekriticky. Hlavně proto, že ho považoval za spřízněného s antickým tématem tragičnosti. Schopenhauer vidí pramen utrpení ve vůli, která omezuje lidský život stálým honem za potřebami. Schopenhauerův svět se dělí na svět jako vůle a svět jako představa. Vůle je nesmrtelná, pouze jako svět „osobě“, to znamená, že až ve spojení všech lidských vůlí se stává nesmrtelnou. Vůle tvoří

<sup>5</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 17.

<sup>6</sup> Tamtéž

<sup>7</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 37.

zdání světa, prostoru i času, aby člověka zmátla. Totiž svět, který člověk vnímá jako skutečný, je pouze iluze lidského intelektu vytvořená vůlí. Člověk v tomto světě musí ukojit každou svou sebemenší potřebu bez ohledu na ostatní a v tomto neustálém honu ničí každou překážku. To je podle Schopenhauera lidský osud a tragika zároveň. V Schopenhauerově filosofii vůle existují jediné dvě cesty, jež mohou člověka dostat z kolotoče chtění, a to cesta etická a cesta estetická. Právě umění je Schopenhauerem považováno za chvilkovou útěchu z utrpení. Když se člověk tedy dívá na věci v estetické rovině a nikoli v účelové, vymaní se z vlivu dychtivé vůle. Nietzsche ve své rané filosofii motiv vůle přebírá, ale částečně jej proměňuje. Tím se započne Nietzscheho vlastní filosofická tvorba.

Na rozdíl od Schopenhauera, představuje Nietzsche ve své metafyzice umění dva umělecké živly vykládající jak svět, tak tragédii jako umělecké dílo. Dualismus, přítomný v Nietzscheho filosofii je ale stále známkou vlivu Schopenhauerovy filosofie. Zůstávají zde totiž dva rozdílné světy. Jevový svět zdání, závislý na člověku a svět objektivní, pro člověka iracionální a pro mnohé skrytý.

Zmíněné umělecké principy jsou projevy těchto světů. Dělí je jednak druh uměleckého projevu, ale také vliv jejich působení na člověka. Tyto umělecké principy Nietzsche z počátku pojímal jako pouhé metafory uměleckých pudů, ale postupem času se jejich význam ve filosofii proměňuje. Jsou to nesmiřitelné protiklady obrazu a hudby, jež se stále předháněly, až se sjednotily. I předtím byly spjaty, protože je svazoval jejich neustálý, vzájemný boj. Aby člověk unikl hrůzám života, použil pro jejich zahalení olympské bohy ve formě uměleckých principů. Ty mu pomohly se skrýt v krásném zdání či v jednotícím opojení. Právě tyto dva fyziologické antagonismy se projevují v lidském životě, na základě obou uměleckých elementů. Bohové odrážející se v uměleckých principech jsou bůh Dionýsos a bůh Apollón. Amúzická umění spadají k Dionýsovi a múzická umění k Apollónovi.

Dionýský živel byl z těchto dvou prvotním, a proto i tím temným principem. Nietzsche jej nazval jako „učení o nespravedlivém“. Jeho fyziologický projev se blíží nejvíce dvěma druhům opojení. Stejně jako sen, je opojení pro člověka zprvu extatickým stavem. Nietzsche však postupem času přidává opojení na důležitosti, a díky tomu získává komické rozměry. Nietzsche jej vysvětluje takto: v momentě sjednocení člověk není umělec, ale umělecké dílo.<sup>8</sup> Vše se v opojení opět slučuje

---

<sup>8</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. Praha : Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-920-1. s. 34.

v jednotu, proto se ruší individualita a veškerá konečná jsoucna. Ve stavu opojení se člověku objeví životní základ. Nietzsche vykládá, že nikoli náhodou je toto opojení spojeno hlavně s velkolepými oslavami na počest boha Dionýsa, kde se v nemalém množství konzumovalo víno. Při bakchanáliích, jak se jím také říkalo, člověk cítil jakousi slast ve spojení s přírodou. V opojení každý ztratil zábrany a díky pospolitosti, která vznikla u lidí z momentálně stejného vidění světa, mizí i veškerá subjektivita. To znamená, že opojný prožitek smíří člověka s člověkem. Urovná též vztah lidského pokolení s přírodou, již se v mýtických dobách odcizilo. Nietzsche počátek těchto slavností připodobňuje barbarským rituálům. Z toho důvodu, že „lidé se zde chovali hanebně až překračovali cesty dokonce posvátnost rodiny“.<sup>9</sup> Účastníky posedly přírodní síly, jež z nich udělaly bestie „chovající se chlípě a krutě zároveň“<sup>10</sup>. Podle Nietzscheho je to jasný znak čarodějnictví. Barbarství až tak zvrhlé tímto směrem hellénské Řecko minulo. Důvodem byl právě vliv apollinského umění, které se zprvu projevovalo už v dórskému slohu. Jinak je dionýský princip Nietzschem pojímán jako něco temného.

Apollinský princip je mladší než dionýský. Nietzsche jej pojímá jako něco mírného, příjemného, na rozdíl od principu dionýského. Proto ho Nietzsche přirovnává ke krásnému snu, který je jeho projevem. Nietzsche označuje apollinské sny jako věštecké, protože bůh Apollón je z mýtů znám jako bůh věstí. Prorokuje umělcům jejich nápady právě ve stavu snění. Ve snu nezáleží na velikosti talentu nebo tvůrčí síle, nýbrž právě ve snění, je každý svým způsobem tvůrce. Jelikož je člověk ve snu sám a tím tvoří své individuum, vymezuje se vůči ostatním lidem. V tom je rozdíl s dionýským opojením, kde je snaha zničit individualismus jsoucna v rámci smíření jednoty. Nietzsche se popisuje jako nevědomou obraznou sílu člověka, je takzvanou tvůrčí vizí. Svět, vytvořen ve snu, není člověkem brán pouze jako snový obraz, ale jako svět, chápáný zcela skutečně. V tomto světě se rozděluje jednota jsoucího na mnoho jednotlivých a konečných jsoucna v prostoru a času. Nietzsche apollinský živel proto nazývá živlem konečně tvořícím. Zde se projevuje vliv Májina závoje. Což je krásný závoj skrývající skutečnost reality a ukazující pouze jevy. Tento pojem, „Májin závoj“, převzal Nietzsche ze Schopenhauerovy filosofie.<sup>11</sup> Je to právě ono zdání, kterému člověk

---

<sup>9</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 36.

<sup>10</sup> Tamtéž

<sup>11</sup> Sám Schopenhauer se nechal inspirovat indickou tradicí, odkud převzal pojem Májin závoj. V jeho filosofii je Májin závoj iluze světa vytvořena vůlí. Tuto iluzi však člověk vnímá zcela skutečně.

zcela dobrovolně podléhá, protože neví, že je to pouhý sen.

Apollinský živel je vše projasňující. Apollón byl totiž bohem jasu, slunce, přesného uspořádání, tvaru a přesnosti, což se v elementu nutně odráží. Ačkoli je Apollón bohem vše projasňujícím, přesto mu předchází titánská božstva v čele s Dionýsem. Díky tomu Nietzsche celou apollinskou kulturu považuje za útěk do bezpečné nevědomosti před strašlivou a krutou minulostí. Je to naivní umění, nikoli odborně v dnešním slova smyslu, ale umění vědomě zakrývajících tragické činy. V Nietzscheho očích lidé potřebovali harmonii a naivnost, chtěli se tak zbavit všech hrůz, které zažívali v historii nebo znali z mytologie. Ve svém hledání útěchy, tak našli apollinské umění a přijali život zahalen ve zmíněném Májině závoji. „...protože pravé bytí je čímsi věčně strádajícím.“<sup>12</sup> Tato pohádková naivnost je znát zvláště v Homérových eposech, proto mu také Nietzsche říkal naivní básník. Zdání je v této situaci vykoupením z temnoty, i když se stále přítomným dionýským elementem. O tom, ale více níže v textu.

Nietzsche vidí tento motiv krásného zdání versus temného opojení například u renesančního umělce, jímž byl Rafael Santi. V jeho obrazech Nietzsche cítí prastrast, jež prezentuje základ světa.<sup>13</sup> Nietzsche metaforicky vykládá jakousi reakci na to, z jakého důvodu lidé přijali zdání světa: „...bylo třeba celého světa muk, aby byl jednotlivec nucen k vytvoření vykupujícího vidění, a aby pak ponořen v pohled na tuto vizi, mohl na širém moři klidně sedět ve své zmitané loďce.“<sup>14</sup>

Neustálý svár obou elementů tvořil jakousi rovnováhu a proto, když jeden živel působil na člověka přespříliš, projevil se ten druhý. Nietzsche popisuje dionýské vytržení člověka z apollinského snu jako probuzení silou hudby. Takzvaný apollinský Řek však považoval tuto hudbu za děsivou, na jejich zvyklost přílišně uvolňující a také podněcující vášnivost člověka. Díky pocitu hrůzy, byl zasněný člověk hnán k uvědomění své vlastní zaslepenosti. Apollinskou krásu Nietzsche vykládá jako protiváhu bolesti, jež udržuje rovnováhu dionýského poznání a navrácí člověku chuť žít. Právě tato pravda o podstatě mohla způsobit odmítnutí vlastní iluze stvořenou vůlí. Krása sice znamenala protiváhu hrůzy, ale sama spočívala na skrytém temném základu, proto mohla být odhalena pouze principem dionýským. Vymaněním se ze sna, člověk též prozřel, že nikoli umírněnost, ale

<sup>12</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 45.

<sup>13</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 47.

<sup>14</sup> Tamtéž

bezměrnost nese pravdu. Přijmutí životního utrpení posouvalo Řeky dál. Jejich únikem již nebylo bezcílné snění, ale vytváření krásných věcí pomocí umění. Tato jejich činnost, kterou Nietzsche velice obdivoval, vykazuje jasně, že krása spočívá v hrůze. Ony dva principy se prostě stále předháněly až se spojily, protože dle Nietzscheho jeden bez druhého v tragickém pohledu na svět nemohou existovat. Nietzsche tak popisuje řeckou éru tragédie, kde rovnováhu udržovalo spojení obou elementů, jinak by došlo opět k extrémům. Cíl tohoto spojení byl v attické tragédii. Antická tragédie je také, dle Nietzscheho, nejvyšší možné prolnutí obou uměleckých protikladů. Prolínají se zde život a smrt konečných jsoucen. V žádném případě se zde ale nejedná o nějaký tragický pesimismus! K tragickému pochopení světa je umění nezbytné. Vztahuje se k němu jako k celku tvůrčí záchranou před zhnusením vůle člověka, jež má dávku iluzí. Taktéž Nietzsche činí stejným estetické vnímání s tragickým, protože svět se dle něj ospravedlní pouze, jako estetický fenomén, který nepopírá zlo.<sup>15</sup>

Za podstatu tragédie a zároveň za jádro umění Nietzsche považuje právě prolnutí a vzájemné ovlivňování božských živlů. Nietzsche tento protikladný dualismus apollinského a dionýského principu pojímá dokonce jako nezbytnost pro vývoj umění. Umění by pak nemohlo zrcadlit prazáklad světa ve své tvorbě. Jako subjekt umění určuje Nietzsche právě základ světa, jakožto sílu konající skrze člověka, který posléze může libovolně tvořit. Člověk je tak pode Nietzscheho hercem a jeho tvůrčí činnost je hra, tragická hra. Ve fenoménu tragiky Nietzsche vidí pravou povahu skutečnosti s dvěma rozměry existence. Prvotní estetické téma dvou elementů zde Nietzsche povýšil na post základního ontologického principu, protože má za to, že podstata světa se ukrývá v tragickém umění. Podstatou umění je tedy samo tragično, které je Nietzscheho vlastní, a zároveň také prvotní vyjádření zkušenosti bytí. Pravá neuchopitelná skutečnost, kterou vidí člověk, je pak pouze odraz apollinského a dionýského principu, dvou prapůvodních rozporů. Nietzscheho myšlení o tragédii podle Finka vrcholí právě v bodě, kdy jej Nietzsche začne pojímat jako způsob dění díky „základním polárním procesům.“<sup>16</sup> Dionýský element v tragédii zastupuje hudbu, takzvaného Nietzscheho ducha hudebnosti. Apollinský princip představuje v tragédii empirickou zkušenost člověka, skrze kterou se zobrazuje právě ona dionýská síla hudby. Vzhledem ke sloučení elementů se říká, že Apollón mluví jazykem dionýským, protože veškerý

<sup>15</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 28.

<sup>16</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 33.



apollinský projev sleduje chod hudby a snaží se ji co nejlépe jevově vyjádřit. Kouba projev hudby a jejího posluchače popisuje takto: „Ve stavbě tragédie je dionýským elementem hudba, živel primární a spojující. Hudba je výrazem dionýského splynutí s celkem, posluchač vystupuje v opojení z mezí své individuality a zakouší své sjednocení se světem“<sup>17</sup> Nietzsche označuje nedělitelnost jednoty jakožto spojení obou principů, jako dionýskou a tím úzce spojuje boha Dionýsa s tragickým chápáním světa.

K tragédii a poznání skutečnosti neodmyslitelně patří také utrpení, jež je však vyváжено krásou zdání. Řekové žili dlouho v iluzi, až po nahlédnutí podstaty se navrátili k asketickému životu vůči veškeré realitě a cítili k ní pocit hnusu. Jelikož člověk žil ve světě souvislých a přehledných představ, které přinášely pocit bezpečí, byla pro něj skutečnost něco neovladatelného, co porušuje souvislost jeho představ. Odporem k realitě vzniká lidské utrpení. Nietzsche však považuje za nutné, aby člověk nahlížel obě stránky existence, jak krásu ve zdání, tak bolest v opojení.

Tragédii Nietzsche vykládá jako výtvar takzvaného apollinsko-dionýského génia, který si již uvědomuje obě strany existence. Génus umění staví na tom, že bez poznání hrozných běsů života nepoznáme ani jeho krásu. Tím se objevuje v Nietzscheho filosofii nová metafyzika a to právě metafyzika génia. Tato nová metafyzika je založena na Nietzscheho starší metafyzice umělce jakožto na metafyzické podstatě světa.

A odkud se vlastně bere pojem génia? Je Nietzschem vyvozován z jeho prvotní intuice o skutečnosti, je to silný jedinec, který má působit jako protiklad k měšťanské kultuře masy. Génus je pro Nietzscheho již zmíněný intuitivní umělecký člověk. Nemá však ještě význam a sílu nadčlověka, nýbrž je zatím pouze určován něčím „nadlidským“<sup>18</sup>. Jakožto předchůdce nadčlověka má génus podle Nietzscheho kosmický úkol, protože je umělcem a tudíž i nástrojem tvůrčího základu života. Právě díky produkci uměleckých děl může génus nahlížet vlastní podstatu, která se v nich zrcadlí. „Jen pokud génus v samém aktu uměleckého plození splývá s oním praumělcem světa, jen potud může něco vědět o věčné podstatě umění; neb v onom stavu se s ním děje zázrak a tehdy on jest podoben příšernému pohádkovitému zjevu, jenž koulí očima

<sup>17</sup> KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. vyd.2. Praha : Oikoymenth, 2006. ISBN 80-7298-191-9. s. 22.

<sup>18</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 39.

a vidí sám sebe: i je spolu subjekt i objekt, je básník a herec i divák v jeden čas.<sup>19</sup> Nietzsche génia předpokládá jako smysl kultury, k jejíž podstatě, podle Nietzscheho, patří otroctví. Tuto kulturu může tvořit pouze malé množství vyvolených jedinců, kterým po získání moci budou ostatní otrocky sloužit. Služebníky se mají stát davy lidí, jež jsou součástí právě měšťácké kultury a kterými Nietzsche zcela pohrdá. Otázkou je, proč chce Nietzsche vytvářet kulturu právě na otroctví? Na otroctví podle Nietzscheho závisí pravá kultura. Kdyby to tak nebylo, nic by se nezměnilo a v čele by zůstala chudina se svou nivelizující kulturou a bázni.

Kdyby Nietzsche podle Eugena Finka nepoužil pojmu génia, byly by jeho kulturní teorii nelidské. Doslovně: „Bez začlenění génia do kosmického směřování, by Nietzscheho pojetí kultury bylo nelidské a absurdní.“<sup>20</sup> Problémem je, že génius v Nietzscheho podání často nabírá božského charakteru. Tím se pak teorie kultury mění na hodnotovou hierarchii ohledně mocenského postavení člověka. Génius bude ale pro Nietzscheho vždy za nejvyššího z lidí, tedy aspoň do té doby, dokud nepříjde nadčlověk. Ten je ovšem něco mnohem víc než člověk. Člověka ještě Nietzsche rozděluje dvěma výklady. Za první jej rozlišuje na úrovni lidského měřítka, jako typ tvůrčí a netvůrčí. Za druhé používá hlubšího výkladu. Ten spočívá na chápání člověka, právě z hlediska jeho kosmického úkolu, kde u Nietzscheho vítězí člověk intuitivní, nikoli člověk pojmající svět svým intelektem.

Dále Nietzsche nahlíží tragicky i na svou současnost. Toto tragické vidění nazývá pesimismem síly či pesimismem tragickým, jak uvádí Kouba ve své interpretaci.<sup>21</sup> Považuje to za opak Schopenhauerovského pesimismu, protože jej vykládá jako „...přítakání životu v jeho problematičnosti“.<sup>22</sup> Tragickým přístupem ke světu člověk tedy podle Nietzscheho říká životu „ano“. Je to tak proto, že tragičnost obsahuje zároveň krásné a příjemné věci vedle těch nepříjemných, jako například smrt a narození. Tím, že člověk přijme svou tragickou existenci, přijme též fakt, že vše kolem něj je jen pomíjivé jsoucí vytržené z životního dění. Zánikem se konečné jsoucno, které člověk považoval za reálnou věc, navrátí zpět do jednoty životního základu. Tragédie přináší tedy poznání, že v základu všeho je jeden

<sup>19</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 58.

<sup>20</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 39.

<sup>21</sup> KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. s. 14.

<sup>22</sup> KOUBA, P., *op. cit.*, s. 22.

životní tok, který má dvě rozporné strany. Stranami jsou právě božské protikladné principy. Nietzsche je přirovnává k pojmům presokratických filosofů: hranici mezi životem a smrtí připodobňuje řeckému *peras* a zmíněný jednotný životní tok přirovnává k *apeiron*.

Ze všech presokratických filosofů Nietzsche nejvíce obdivoval Hérakleita z Efesu, jehož považuje za sobě nejvíc názorově příbuzného filosofa. Nietzsche říká: „Hérakleitos srovnává tvůrčí pud, z něhož vzniká svět, s děckem, které si hraje s kameny a staví a opět bourá hromady písku.“<sup>23</sup> Tedy dítě představuje prazáklad všeho, jeho dětská hra s kameny pak představuje tvoření světa a mnohost jednotlivých konečných jsoucen v něm. Fink z toho soudí, že „...umělcova činnost je pouhým odrazem prapůvodní kosmické činnosti“.<sup>24</sup> Hra je základní a klíčový pojem Nietzscheho filosofie. Hra je jednota společně vládoucích protikladů. Nietzsche považuje svět za tragickou hru, a proto je pro něho tragédie cesta k pravému porozumění životního celku. Lidsky uspořádaný svět se rodí dle Nietzscheho z chaotického prazákladu. Nietzsche tudíž chápe tragiku jako kosmický princip.

Sám Nietzsche se díky objevu tohoto spojení tragédie a umění nazývá prvním tragickým filosofem. Též se s tímto objevem tragičnosti vymaňuje z područí Schopenhauerovy filosofie, i když se jí zcela nevzdává. Jaké že to jsou rozdíly obou myslitelů? V Nietzscheho pojetí zdání jednotlivých konečných jsoucen získává tvořivý základ světa dočasný klid vykoupením, ale spočívá stejně tak i na ničení. V tomto se Nietzsche začíná od Schopenhauerova schématu vůle odlišovat nejprve. U Schopenhauera je totiž vůle jakožto stálé životní puzení tím, co tvoří skutečný svět pouze pro lidský intelekt, žádný jiný svět neexistuje. V Nietzscheho koncepci základu se vůle musí zdvojit na jevy a temný základ, aby se v tragickém náhledu mohla spojit a nahlížet své sebevědomí.<sup>25</sup> Tragické umění je tedy pro poznání velice důležitým „místem“. Na vůli navazující Nietzscheho pojmání jevu je na rozdíl od Schopenhauerova jevu apollinskou formou jsoucná, které je kladené dionýským základem. Schopenhauer však ve své filosofii předpokládá jev pouze pro člověka, lidský intelekt, jinak je ničím, mimo lidský svět se nespojí do jediného základu. Rozdíl obou myslitelů se nachází i v pojetí času. Pro Schopenhauera je čas stejně jako vše, co pomáhá vůli, pouze lidskou záležitostí.

<sup>23</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 206.

<sup>24</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 33.

<sup>25</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 34.

Čas pro Nietzscheho je však ryzí dění jakési dionýské hry světa, nikoli nástrojem na ošálení člověka.

Tragédie, nyní myšlena jako antická hra, pojednává více méně o utrpení. Právě Nietzscheho obliba v síle dionýské hudby řadí jako hlavní dramatickou postavu tragédie právě trpícího Dionýsa. Dionýsos byl hrdinou všech tragédií až do dob eurípidovské komedie. Z důvodu jeho ústřední role jsou ostatní heroové maskou na osobnosti Bakcha, ale právě díky tomu podle Nietzscheho získali svou tragičnost. Platón tragickou postavu hodnotí jako „...zapleten v síť individuální vůle“.<sup>26</sup> Dionýsos je vlastně zbloudilé individuum mezi jinými individui a pouze skrze apollinský obraz se objevuje epicky určitý.<sup>27</sup>

V tragickém básnictví Nietzsche vidí spojení s prvky homérského mýtu. Mýtus tak získal nový výklad, jež je projevován tragickou hudbou. Tragická hudba mýtus dotváří v jeho nejjasnějším obsahu. Staré klasické mýty se začaly hodnotit pouze jako historická nebo náboženská událost. Na divadelní scéně se však v mýtu odrážela hlubší moudrost než v jeho vyjádření básníkem, které Nietzsche hodnotí jako neadekvátní slovní vyjádření, jež se projevovalo povrchní mluvou.

V tomto tragicky smýšlejícím období Nietzsche považuje za důležité tři původní prvky, které naplňovaly i ty nejstarší z umělců. Složky, které Nietzsche staví na první místo, jež se navzájem ovlivňují a prolínají, jsou pohlavní pud, opojení a krutost. Každý umělec má jakousi živočišnou sílu, která se dle Nietzscheho projevuje v estetickém stavu. Estetická situace vzniká díky opojení, jež vyvolává vzrušení. energii z opojení má člověk tendenci předávat druhým, a nebo to rozrušení zrcadlit do okolního prostředí. Takto se tvoří ona síla, jež mění umělcovo vzrušení na rozkoš z participace. Rozkoš z vytvoření divadelní hry, složení básně a jiná díla, jež mohou sdílet s ostatními. Nietzsche v tomto stavu nachází dokonalost, protože rozhodujícím činitelem dobré či špatné nálady jsou podle něho pouze lidské přirozené pudy, jež posléze rozšiřují pocity. Například pocit moci se zvýší a člověk se cítí jako velikán. Zde je důležitý pojem vůle, jež je Nietzschem přebraný od Schopenhauera, významově ho ale proměňuje. Vůle je u Nietzscheho podstatou jevících se věcí. Postupně se v Nietzscheho tvorbě změní až na jeden z hlavních motivů jeho filosofie, jakožto vůle k moci. Tvůrčí síla tvořící právě konečné jsoucí.

V tragickém výkladu o prazákladu světa Nietzsche používá dvou zcela

<sup>26</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 92.

<sup>27</sup> Tamtéž

křesťanských pojmů, jimiž jsou vykoupení a ospravedlnění. Jejich význam je ovšem proměněn, jako „...označení děje, který spoluvytváří bytí ve světě“.<sup>28</sup> Vykoupení v Nietzscheho pojetí znamená jakési projasnění temného prazákladu. Spočívá právě na zdání, na jevovém obraze světa tak, jak ho vnímá člověk. Tedy že sám člověk je umělecké dílo pro prvotního stvořitele světa. Dionýský umělecký princip sám sebe vykupuje v apollinském krásném zdání. Díky tomu Nietzsche říká: „...neboť život a svět jsou na věky věků ospravedlněny jen jakožto jevy estetické“.<sup>29</sup>

Také svou vlastní osobnost Nietzsche promítá právě do řeckých občanů a pomocí vypracovaného studia o zrodu attické tragédie se z nich interpretuje. Interpretace spočívá hlavně na řeckém porozumění světa, pojímání minulosti před tragédií a zkoumání právě celého vývoje tragédie. Nietzsche si nadále ukládá osobní úkol, a to porozumět antickému životu a dějinám z jiného pohledu než užívali filologové jeho současnosti. Z toho důvodu se pečlivě zajímal i o vznik tragédie, kterou považuje za základ. Nejen jako spojení dvou základních živlů, ale i jako historii kultury a umění. Název díla, ve kterém téma rozebírá, je velice autentický a to, *Zrození tragédie z ducha hudby*. Umění zrekonstruovat tragédii jako takovou ovládají dle Nietzscheho snad jen Řekové, ale je si jist, že dionýské umění stále žije a žít bude v mystériích.

Odpovědi ke svému zkoumání vzniku tragédie zprvu Nietzsche získává ze starověkého zobrazovacího umění. Všiml si, že nejčastěji jsou zobrazovány dvě osoby. Postava Homéra a Archilocha, dle něho „...praotců a světloňošů řeckého básnictví“.<sup>30</sup> Od nich chtěl Nietzsche začít, protože je považuje za to původní, od čeho se odvíjí další události zrození tragédie. Nesouhlasí ale s jedním bodem estetického popisu vycházejícího z moderní doby, a to že stojí proti sobě umělec „subjektivní“ a umělec „objektivní“, stejně jako Nietzsche od Schopenhauera převzaté dva světy subjektivní a objektivní. Nietzscheho názor na subjektivitu je jednoznačně odsuzující, protože subjektivní vyjádření považuje za špatné. Podle Nietzscheho je objektivnost to, co dílu dává opravdovost a subjektivnost je naopak nedůvěryhodná. Po překonání subjektivity, spolu s vykoupením lidského „Já“, se zobrazí nezaujaté dílo, tak to vidí Nietzsche.

Subjektivní zástupce umělců měl být dle Nietzscheho lyrik Archiloch, protože

<sup>28</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 28-29.

<sup>29</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 58.

<sup>30</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 51.

lyrik sděluje osobní pocity a vášně. Nietzsche si pohrával s myšlenkou, že „...pokud není lyrik umělcem, pak Archiloch jako první takového postavení je typický neumělec“.<sup>31</sup> Vyvrátit mu to pomohla výpověď básníka Friedricha Schillera. Nietzscheho záměr byl sledovat styl tvorby jeho básně, aby mohl změnit hledisko pohledu. Jednalo se o jakési psychologické pozorování. Sám Schiller vysvětloval v doložených pramenech, že při stavu básnění neřadí myšlenky dle příčinnosti, ale podle jeho hudební naladěnosti a teprve poté se vytváří poetická idea předmětu básně.<sup>32</sup> Vysvětlení napomohlo Nietzschemu ztotožnit lyrika s hudebníkem, protože spojil antickou lyriku s její novější tváří a tak vzniklo jakési obecné spojení. Nietzsche to vykládá takto: „Dionýský umělec splynul s bolestnou prajednotou, kterou vytváří v odraze jako hudbu, byla však nepojmová a nezobrazovaná.“<sup>33</sup> Zobrazí se, jak je psáno výše, teprve díky apollinskému účinku zdání, protože ve snu je hudba vidět jasně. S touto Nietzscheho úvahou, přišlo ujištění o ztrátě subjektivnosti lyrika již v dionýství, proto označení „subjektivní lyrik, je pouhá fikce moderních estetiků“.<sup>34</sup> I přesto je ve srovnání s epikou jakýmsi „věčným Jájstvím“<sup>35</sup>, protože postavy tvořené lyrikem jsou v podstatě pouhé rozmanité objektivace jeho samotného. Je osobnost, jež obrazně pohlcuje jiné bytosti.

Jako další krok ke vzniku tragédie vidí Nietzsche v zavedení písemnictví lidové písně, a to zásluhou již zmíněného Archilocha. Zároveň to je pro něho první stopa spojení dionýství a apollinství. První se prosazuje dionýský živel, jako původní melodie bez jakéhokoliv doprovodu básně či obrazu. Melodií se ukazuje otevřenost lidových písní, má tedy důležitější roli než text. „Melodie rodí básně“,<sup>36</sup> říká Nietzsche. Tak se začal svět poezie postupně odlišovat od světa homérského. Slova básně a tóny melodie jsou podle Nietzscheho jediný možný vztah poezie a hudby, protože hudba dává svou moc pojmům a zobrazením, jež hledají právě správný výraz pro vyjádření oné melodie.

Jako příklad spojení melodie a obrazného vyjádření uvádí Nietzsche Beethovenovy symfonie. Ty nutí posluchače k obrazným představám děje. Nietzsche díky tomuto příkladu uznává „...lyrické básnictví za napodobující

<sup>31</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 52.

<sup>32</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus.* s. 52.

<sup>33</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 53.

<sup>34</sup> Tamtéž

<sup>35</sup> Tamtéž

<sup>36</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 60.

vyzařování hudby“.<sup>37</sup> Hudba se jeví díky existenci vůle a je čistě kontemplativní, bez jakéhokoliv chtění. Jeví se vůlí, jelikož hudba sama vůlí být nemůže, protože nepatří do sféry umění, i když též tvoří a je pro umění důležitá. „Zde budiž co nejostřeji podstata rozeznávána od jevu: hudba nemůže co do své podstaty nikterak býti vůlí, protože by jakožto taková byla vůbec vyloučena z oblasti umění – neboť vůle nemá s estetikou nic společného; ale hudba se jeví být vůlí.“<sup>38</sup> Nietzsche tak dospěl k závěru, že lyrika je na hudbě závislá, zatím co hudba je ve svém vyjádření zcela svobodná a nezávislá. Nepotřebuje být totiž vyjádřena obrazně či pojmově, pouze toleruje ony prostředky obrazného vyjádření vedle sebe jako doplněk.

Nejbližší cestu ke vzniku tragédie nakonec Nietzsche našel v řecké tradici chóru, tedy ve sboru o několika členech doprovázejícím později představení dramatu.<sup>39</sup> Nietzsche jej považuje za prvotní paradigma a nazývá jej pradramatem. Nesouhlasí s výkladem vzniku chóru, jenž nese politický význam. Přitakává naopak názoru Friedricha Schlegela, který chór pojmenoval jako „ideálního diváka“<sup>40</sup>. Avšak Nietzsche zde viděl problém, který mu bránil zcela uznat Schlegelovu hypotézu. Představu o divácích měl totiž Nietzsche odlišnou. Pravý divák, dle něho, sleduje celek jako umělecký výtvar. Tragický chór ale sleduje postavy v empirické skutečnosti. Z hlediska tragického chóru jsou na pódiu bytosti tělesné a reálné jako jejich vlastní existence. To si odporuje s Nietzscheho ideou „estetického obecnství“<sup>41</sup>, tedy ideou diváka považujícího umělecký výtvar skutečně za umění, nikoli za realitu.

Další výklad antického chóru použil Nietzsche od Friedricha Schillera. Jeho chór měl pozici jakési živé hradby, která odděluje diváky jakožto realitu od tragédie. Tím si dílo v Nietzscheho očích uchovalo svou estetickou stránku v básnické volnosti a též v ideálu bytí.<sup>42</sup> Nepostradatelnou součástí sboru byli satyrové. Nietzsche vyjadřuje podobnost jejich vztahu k obecnství jako vztah dionýské hudby k civilizaci. Tento postoj komentoval Richard Wagner tak, že civilizace „...je hudbou pohlcována, asi tak, jako svit lampy je rušen denním světlem“.<sup>43</sup>

Satyr je přírodní bytost nesoucí symboliku věčného života. Satyr plní první funkci

<sup>37</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 62.

<sup>38</sup> Tamtéž

<sup>39</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 46.

<sup>40</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 65.

<sup>41</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 68.

<sup>42</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 73.

<sup>43</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 69.

tragédie, a to tak, že s příchodem jednoty při pohledu na satyra se ztrácí rozdíl mezi „člověkem a člověkem“.<sup>44</sup> Tím chce Nietzsche říci že satyr je předobraz pravého člověka, ztotožnění přirozenosti, odrážející se v založení tragédie a chóru. Jedná se o metafyzickou útěchu v dionýském duchu. Satyr je jediný, kdo vidí scénický svět vizí. V protikladu ke vznešenému a mocnému satyrovi řadí Nietzsche zženštilého pasáčka. Považuje jej za výplod moderní doby, je jako „vyšňořený panák“<sup>45</sup>, zastupující kulturní lež. Tragické Řeky by jednoznačně urážel.

Stejně jako je pro Nietzscheho důležitý pohled diváka, je pro něho podstatný pohled umělce. Antický básník, dramatik, nevidí v tragédii kupříkladu pouhou metaforu, ale jasný obraz nebo žijící postavu. Dramatik empaticky cítí s každou svou postavou. Stejně tak je i divák schopen promítnout sebe sama do figury satyra. Odloučením své osoby se člověk stává subjektivním a nachází se v apollinském světě. Chór není tedy z tohoto hlediska zeď, nýbrž důležitá spojnice odloučených světů. Takto Nietzsche popisuje zrození tragédie.

Jelikož řecká antika není celá v tragickém nahlížení, považuje Nietzsche za její nejhorší část období alexandrijské. To totiž znamenalo konec tragédie, dle Nietzscheho doslova smrt tragédie. Tento zvrat nastal za života Sókrata, který je Nietzschemu největším trnem v oku. V Řecku nastalo období netragického a neuměleckého vidění světa. Součástí změny byl i nový myšlenkový princip, jehož iniciátorem, a doslova Nietzsche říká zosobněním, byl právě Sókratés. Z tohoto důvodu zde nebyly nové nástupní směry plynule navazující na tragickou cestu. Dlouho nebyla ani žádná poezie. Novým řeckým ideálem je nyní sókratovský typ člověka, člověk teoretický.

Nietzsche vnímá sókratismus jako určitý lidský postoj vztahující se ke jsoucímu jako věda. Problémem je, že Nietzsche slučuje novodobou vědu se Sókratovou metodou teoretického člověka. Srovnává tedy dvě rozdílné věci. Nicméně na vědu, ostatně jako na většinu okolí, nahlíží optikou umění. Jelikož pojem života vychází z umělecké tragické zkušenosti, nahlíží Nietzsche na umění z hlediska životního.

Sókratismus je pro Nietzscheho opuštění jednoho životního rozměru existence, jakožto tragické hloubky. Jeho dvojznačnost světa, základ tak důležitý pro tragické smýšlení, nebyla uznána a byla nahrazena novým jasným, jednoznačným dělením. Lidé žili pouze v jevovém světě zdání, a to od momentu, kdy opustili mytickou stránku života, která žití dodávala hloubku. V éře rozumu bylo odděleno zdání od

---

<sup>44</sup> Tamtéž

<sup>45</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 73.



krásna, takže krása se stala znakem pravé skutečnosti a zdání pouhým neštěstím. Tragédie nemůže být odvozena pouze z podstaty umění v kategoriích jako krása a zdání, nicméně se tak dělo. Zastával se názor, že krása je zároveň pravda a moudrost, proto se vše moudré rovná krásnému. Má se tomu rozumět tak, že moudrý člověk je zároveň krásný, ctnostný a také šťastný. Dionýský živel ztratil svůj význam a byl zavržen. Apollinský živel, i když byl zachován, ztratil svůj význam a nabyl zcela jiného smyslu, vede ke ctnosti a štěstí, je to logické uchopení světa. To znamená, že se zde umělecké tendence sice objevují, ale skrytě, protože „v logickém schematismu žije, zakuklena tendence apollinská“.<sup>46</sup> Teoretické vědecké zkoumání je naprostým protipólem uměleckého postoje v životě. Umění zde není, jako v tragédii, klíčem ke světu a jeho podstatě, protože podstatná pro ně byla racionalita vložená do apollinského elementu, který podával rozumný výklad celku. Podle Nietzscheho se však teorie a věda dají vysvětlit pouze z uměleckého hlediska, ale opačně, jak to dělá Sókrates, to nejde. Nietzscheho kritika spočívala hlavně na neoprávněném zobecnění vědění a vyzdvihování apollinského principu. Obviňuje změnu kultury doslova z nenasytnosti poznávání. Způsob hledání pravdy se zcela proměnil. Sokratés zastával optimistické smýšlení a měl zato, že prohlédnutím zdání se utrpení odstraní, proto chtěl stále řešit nové problémy. Na rozdíl od tragického smýšlení, kde bylo cennější hledání pravdy než ona sama. V Sókratově poznávacím optimismu tkvěla idea nápravy světa. Nietzsche tyto zásahy do samotného jsoucna považuje za metafyzickou chybu. V jeho očích přišel Sókrates s těmito převratnými myšlenkami jen proto, že trpěl „nedostatkem instinktivní moudrosti“<sup>47</sup> a neměl cit pro mystiku.

Se Sókratem přichází konec tragické epochy a zároveň začíná éra rozumu. Pro Nietzscheho je to však éra světového úpadku.<sup>48</sup> Člověk také podle Nietzscheho ztratil instinkt jako životní jistotu a nahradil ho rozumem. Sókrates je pro Nietzscheho zásadní cézurou dějinného významu. Zde dochází k té chybě, jež podle Nietzscheho ovlivní celou budoucí evropskou civilizaci a také vymezí horizont filosofického smýšlení. Je to obrat myšlení k metafyzice a antropologii, což se odráželo i v kultuře.

Pozměněná tragédie byla už u Sofokla. Měla ukázat pravdivost přírody a umělcovu dovednost vše zobrazit. Hrdina zde není již určitým typem, působí individuálně

<sup>46</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 122.

<sup>47</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 32.

<sup>48</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 30.

k čemuž napomáhá střídání dramatických masek s různými výrazy. Spletitý a krutý děj se zde vymaní z osudu hrdiny a má dobrý konec. Dřívější naivnost, rys starých Řeků a dionýského umění moudrosti, se změnila přímo ve veselost teoretického člověka.

Za dlouhou dobu po tragédii nastoupila jako umělecký žánr takzvaná eurípidovská komedie, postavená na racionalitě bez mýtu. Zobrazovala běžný život, ovšem uměleckou formou. Komedie měla za úkol vzdělat, protože umění mělo vést k obecné užitečnosti, nikoli pouze k osobnímu blahu. Žánr komedie byl lidem bližší, protože vycházel z jejich každodenního života, a tak byl veřejností rychle přijat. Metafyzická útěcha diváka byla nahrazena snahou o útěchu pozemskou. Samozřejmě byla protidionýská, což Nietzsche také odsuzoval. Podle něj, každý moudrý básník nemůže a nikdy by nevyjmul z umění sílu dionýského živlu.<sup>49</sup>

Jedinou záchranu staré poezie viděl Nietzsche v Platónovi. Z dochovaných pramenů je známo, že tento slavný žák Sókrata holdoval umění básnickému, ale snad z úcty se na popud svého učitele této touhy vzdal. To ho však neodradilo, ale naopak jej vedlo k výtvaru dialogu. Tato směs uměleckých stylů a forem je spojení uměleckého díla s filosofickými výpověďmi, ačkoli myšlenka filosofická vždy více zastiňovala uměleckou stránku. Styl dialogu se nazývá dialektika a Nietzsche ji připodobňuje apollinskému duchu zobrazování.

Co se týče vědy a tragédie, Nietzsche neuznával univerzálnost vědy, stejně jako u umění. Svým stálým dokazováním, že je věda omezená, posiloval Nietzsche svou víru v rehabilitaci tragédie a vzniku nové tragické kultury. Optimismus věd může totiž podle Nietzscheho jednoznačně zabránit tragickému náhledu na svět. Intelekt v Nietzscheho očích spočívá na lži, protože je neuchopitelný metafyzicky myšleným životem, kterým žije podle něho evropská civilizace. Nietzsche shledává, že člověk svůj intelekt více než k poznání pravdy, používá k vymyšlení dokonalých lží a podvodů. I přesto stále hledá znovuzrození tragédie v moderní civilizaci. Předpoklad leží na událostech z minulosti, jelikož podle Nietzscheho v alexandrijské době byly přehodnoceny základní elementy řecké kultury, pak v naší době předpokládá vznik něčeho jako anti-alexandrijské kultury, která by navázala opět na antickou tragédii. Jelikož Nietzscheho kultura spočívá ve zvládnutí unést co nejvíce břemen, pak má opět po, pro Nietzscheho nepříznivé době, přijít doba tragická.

---

<sup>49</sup> NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. s. 105-106.

Největší příslib znovuzrození vidí Nietzsche ve filosofických dílech Arthura Schopenhauera a v hudbě Richarda Wagnera. Navzdory době dospívají k tragickému smýšlení. Nietzsche vykládá tragický pohled své současnosti jako „protichůdné instinkty v jedné bytosti“.<sup>50</sup> Cílem díla jedinců, kteří smýšlejí tragicky, je podle Nietzscheho velikost, nikoli štěstí nebo jejich vlastní úspěch.

Nietzscheho filosofie se stále vyvíjela a jedním z momentů obratu tohoto vývoje bylo uvědomění si slabin v jeho raném ideálu umění. Dospěl zároveň k tomu, že Schopenhauerova filosofie je nakonec kritika křesťansko-morálního odsuzování světa pomocí jeho pesimismu a Wagnerovu hudbu začal považovat za pouhé umění slabosti. A to díky opeře Parsifal, jež považoval za oslavu křesťanství. Ideál kultury si vymyslel díky odporu k době a z úcty ke svým vzorům, které posléze přestal uznávat. Svou teorií postihl základní znaky tragického smýšlení, ale na úkor srovnávání s jeho současností a génii Schopenhauera a Wagnera. Veškeré rané teorie stavěl Nietzsche na jasné hranici mezi nekulturním člověkem a téměř zbožštěným géniem. To je důvod, proč i Nietzsche sám považuje svá prvotní díla za pouhé srovnávání. Rozbitím ideálu Nietzsche postupuje ke skutečnému tragickému pohledu a zároveň k ukončení svého raného období.

---

<sup>50</sup> KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. s. 27.

## 2 Kapitola Nietzsche a věda

Druhá kapitola pojednává o Nietzscheho takzvaném vědeckém období. Nietzscheho nová filosofie se tak ubírá zcela jiným směrem než dříve. Dle Eugena Finka, tato jeho nová filosofie nastala náhle. Byl to zvrat právě díky myšlenkovému, ale i fyzickému odpoutání od Wagnera a Schopenhauera. Nietzsche zanevřel ve filosofickém směřování na své rané idoly. „...odvrhuje formule Schopenhauerovské metafyziky i zbožštění Wagnerova umění a hledá nový vlastní výraz.“<sup>51</sup> Tito dva a ještě starověké Řecko, sloužili Nietzschemu jako pomoc pro vyjádření jeho myšlenkových prvotin. V tomto období ale jejich vliv Nietzsche částečně překonává: „Překonal pasivní pesimismus tragickým smýšlením, únik ze světa jeho projasněním prostřednictvím umění, ale také proměnil schopenhauerovské pojetí pojmu bytí, ať už převedením „zdání“ na tendenci projevující se ve světě.“<sup>52</sup> Nietzscheho negace vůči Arthuru Schopenhauerovi a Richardu Wagnerovi vznikla již ke konci jeho romantického období. Proti Wagnerovi se postavil zejména proto, že své umění chce vydávat za doplněk Schopenhauerovy filosofie a naopak chce odstoupit ze stanoviska stát se díky svým dílům dodatkem poznání a vědy. Wagnera Nietzsche nově vidí jako pouhého zaprodance křesťanství.

I když byl Wagner až do konce Nietzscheho dnů jeho sokem v umění, pojednává o jejich nepřátelství jako o „věčném přátelství“<sup>53</sup>, které je možné pouze mimo tento čas a světový prostor. „A tak chceme věřit ve své hvězdné přátelství i kdybychom na Zemi museli být nepřáteli.“<sup>54</sup> Jejich dřívější přátelství muselo ustoupit rozdílným cílům. Po čase se oba změnili, ale Nietzsche podotýká, že by si sebe měli stejně vážit, i když jsou nepřátelé. Nietzsche si totiž vážil velkých nepřátel, protože takovéto nepřátelství ho pobízí k tvůrčí činnosti.

Změnily se však Nietzscheho názory na jeho antického soka Sókrata. Obdiv k Sókratovi spočíval v Nietzscheho interpretaci jeho smrti, jako „vůle k sebezničení“<sup>55</sup>. Jelikož místo instinktů přinesl Sókrates se svou dialektikou rozumnost, stává se pro Nietzscheho hlavním iniciátorem upadání řeckých hodnot. Problémem bylo, že podle Nietzscheho on sám věděl, že tato záměna není správná,

<sup>51</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 48.

<sup>52</sup> Tamtéž

<sup>53</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. Praha : Aurora, 2001. ISBN 80-7299-043-8. s. 160.

<sup>54</sup> Tamtéž

<sup>55</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 162.

a proto lehce umíral. „Tento nejmoudřejší ze všech hellénů věděl, že v případě takové nemoci, to jest v případě takového zmatení instinktů, které potřebuje rozum jako tyрана, je lékařem jen smrt.“<sup>56</sup> Zde je podle Finka jediný Nietzscheho souhlas se Sókratem.

Díky zmíněným aspektům je toto další období etapou změny. V první řadě pojednává o Nietzscheho filosofii, jež se vykládá mnohdy jako pozitivistická. Svě rané období nyní Nietzsche nazývá fanatismem. Proč fanatismus? Kouba to interpretuje následovně. „Fanatismus kazí charakter, vkus a nakonec i zdraví.“<sup>57</sup> To znamená, že díky tomuto slepému zaujetí neměl Nietzsche možnost pravdivého poznání a objektivního náhledu na věc.

Nietzsche sám později označil svá díla z tohoto období za komentáře ke knize *Tak pravil Zarathustra*. Již v díle *Radostná věda*, a nejen zde, rozvedl témata věčného návratu, vůli k moci a potřebu vzniku nadčlověka, kterým se hlouběji věnuje v pozdním období. To je důvodem, proč mnozí myslitelé Nietzscheho novou filosofii nazývají přechodnou. Kouba, vzhledem k *Zarathustrovi* Nietzscheho pozitivistickou etapu komentuje takto: „Možná že právě tato „dodatečnost“ poskytla autorovi prostor pro vypjatou básnicko-mýtickou stylizaci a promyšlenou, téměř dramatickou kompozici jednotlivých myšlenkových prvků.“<sup>58</sup> O myšlenkách, které se nejvíce rozvíjejí v díle *Tak pravil Zarathustra*, budu pojednávat ve třetí kapitole.

Nietzsche si byl vědom, že je nutné filosofii změnit, protože práce z minulých let takzvaného romantického období považoval za příliš názorově vyhraněné a zavrhoval je. Změna, na jejíž základech vznikla zároveň nová filosofie, spočívala na úplném obratu veškerých Nietzscheho filosofických tezí. Tento naprostý obrat Nietzsche považuje za nejlepší způsob, jak změnit dosavadní hledisko pohledu a zbavit se tak zaujatého názoru. Například, aby uchopil a mohl popsat ideál kultury, musel ji nejprve pozorovat objektivně, z jakéhosi odstupu, a tak aplikovat metodický obrat. Příklad je uveden záměrně na kultuře, protože kultura raného období měla pro Nietzscheho metafyzický charakter. Ten chce Nietzsche v nové filosofii prokázat za neplatný, spolu s metafyzickými ideály. Postupná změna v ideálech a celkovém zaměření na okolní svět se částečně podobá filosofii René Descarta, podobnost je samozřejmě myšlena právě v Descartově metodickém

<sup>56</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 162.

<sup>57</sup> KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. s. 45.

<sup>58</sup> KOUBA, P., *op. cit.*, s. 62.

obratu.<sup>59</sup> Myšlenky, kterými Nietzsche pohrdal, vyzdvihuje, a naopak opovrhne těmi, které obdivoval a uznával. Kupříkladu sókratismus, postavu teoretického člověka nebo čisté vědecké poznání. Nastává přímá konfrontace s dřívějším ideálem uměleckého génia a tradiční metafyzickou filosofií. Eugen Fink komentuje Nietzscheho novou filosofií takto: „Tváří se jako by byla jen střízlivost a průzračný jas, pouze kritický smysl, jemuž nelze nic namluvit, jen nedůvěra a nejtemnější podezírání, slovem toliko „věda“, zatímco již současně prozrazuje ironickou distancí k vědě a její nedůvěra má rysy rozmarnosti, při vši odtážitosti a vědeckosti je radostná, za ranního chladu již cítí stoupající slunce.“<sup>60</sup> Tím je myšlen právě přechod nové filosofie, do pozdního období z důvodu své kriticky zaměřené struktury. Nová filosofie je jako Nietzsche skeptická a nedůvěřivá, proto prověřuje vše, až do nejvnitřnějších podrobností. Nietzsche díky této nové filosofii opouští již zcela tradiční filosofické stanovisko. Jak tvrdí Kouba, to, co nová filosofie vyjadřovala, se naprosto liší od celé filosofické tradice. Fink poznamenává, že Nietzsche se v pozitivistické etapě částečně vzdaluje od smýšlení řeckých presokratiků a stává se sofistou. Fink upřesňuje označení Nietzscheho za sofistu, a to tak, že Nietzsche se sofistice jako takové nevěnoval. Eristika v Nietzscheho podání nemá podobu polemické řeči, ale jak říká Fink, je to „...umění výkladu znaků: myšlenky pak nejsou primárně „pravdami“ nebo „nepravdami“, nýbrž životními symptomy, zrádnými znaky existence.“<sup>61</sup> Nietzsche jej nazýval „existenciální sofistika“.<sup>62</sup>

Nietzsche se svou novou filosofií snaží zachytit pomocí psychologie vztah k celku. Zároveň toto stanovisko, napomáhá k náhledu do skrytých zákonitostí světa. Nová filosofie se nepřímou nazývá nefilosofie. Dovoluje Nietzschemu více, protože se v ní zajímá o hodnoty a smysl pro život, nikoli o hodnoty a smysl života, jde více do hloubky problémů. Jsoucno Nietzsche v nefilosofii považuje za nepřekročitelné. Za jsoucno Nietzsche považuje člověka a nazývá ho horizontem, posledním Jsoucnem. Tato teorie se v Nietzscheho pozdním období změnila a rozvine v aktu překonání horizontu vůlí k moci a promýšlení nadčlověka, jako cíle.

I když se Nietzsche stále věnoval tématu umění, obecně začal zanedbávat estetiku, aby se mohl naplno věnovat duchu vědy, který je odrazem již výše zmíněné nové

<sup>59</sup> Nikoli ve způsobu filosofování.

<sup>60</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 59.

<sup>61</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 50.

<sup>62</sup> Tamtéž

filosofie.<sup>63</sup> Je nasnadě otázka: Je věda schopna zastat vše a dávat nové cíle? Odpovědí je ano, tedy způsob, kterým věda zvládne obtížné problémy a cíle, je pro Nietzscheho experiment, jež má trvat tak dlouho, dokud nebude věda schopna zastínit vše co bylo řečeno v historii.<sup>64</sup> „Věda dosud nepostavila své kyklopské stavby; i k tomu nadejde čas.“<sup>65</sup> Věda, neboli duch vědy, tvoří pro Nietzscheho ve druhém období jediné východisko, jak nalézt pravou skutečnost lidského života. Věda je všemu nadřazena. Neposkytuje útěchu, jako dříve umění, ale nekompromisně odhaluje pravdu, na níž Nietzschemu tak záleží. Na rozdíl od metafyziky, netouží duch vědy po posledním smyslu bytí. Duch vědy, je Nietzscheho ztělesnění vědy v takzvaného „svobodného ducha“.<sup>66</sup> Právě svobodný duch by měl být pochopen, jako důvod přechodu. Svobodný duch je obratem od Wagnera a Schopenhauera, je to změna Nietzscheho myšlení, podle Nietzscheho je také znakem původního odcizení člověka. Fink o svobodném duchu říká: „...je pravdou odcizeného života, který sám na sebe zapomněl.“<sup>67</sup> Také připomíná, „...že svobodný duch není žádný postoj, který člověk zaujme a podržuje, není to žádné „gesto“, nýbrž proměna lidské existence...z veškerého...sebeztrácení.“<sup>68</sup> Svobodný duch, má tedy zrcadlit lidské osvobození v přijmutí vlastního života člověkem.

I když ve své filosofii Nietzsche užívá vědu více jako prostředek pro získávání poznatků, pojednává také o tom, jak věda pravděpodobně vznikala a stávala se tím, čím je dnes. Každý ví, že veškeré alchymistické a čarodějnické pokusy jsou, jak říká Nietzsche, přede hry různých odvětví vědy. A jak tyto přede hry dospěly až k samotné vědě? Dle Nietzscheho je v prohlubování znalostí a vědomostí nutná touha po vědění, to je základ všech věd. „...muselo být slibováno nekonečně víc, než kdy může být splněno, aby se v říši poznání splnilo vůbec něco.“<sup>69</sup>

Nietzsche sice vědu používá, ale není typický vědec či badatel. Každý vědec se zaměřuje na své zkoumané odvětví nebo jediný zkoumaný problém. Vědcův

<sup>63</sup> Stejně jako je tragický génus součástí metafyziky umělce, je duch vědy součástí Nietzscheho zvláštní filosoficko-psychologické vědy.

<sup>64</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. s. 37.

Nietzsche chce překonat Řeky, nebo se o to alespoň snaží.

<sup>65</sup> Tamtéž

<sup>66</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 67.

Nová filosofie se v Nietzscheho pojetí rovná jeho zvláštnímu pojetí vědy, jenž se zabývá nalezením pravdy.

<sup>67</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 66.

<sup>68</sup> Tamtéž

<sup>69</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 172.

pohled na vědu není celkový, ale zaškatulkovaný v tématech. Nietzsche se však pokoušel nahlížet věci a problémy celkově ze všech hledisek. S obratem k vědě získal Nietzsche další pohled na svět než měl dříve. Zastával realitu, přísnou přímost, jednoduchost a naprosté zavržení metafyzického konceptu.

Metafyzickou uměleckou filosofií chtěl ve svém raném období Nietzsche nalézt a prozkoumat určitou hloubku poznání. Jenže v novém pohledu ji sám kritizuje za její absolutizaci pravdy, jež je nemožná. Metafyzika operuje pouze s lidskými pojmy o skutečnosti, ale přehlíží jejich původ, a právě to, že jsou tvořeny lidskou myslí. Vše s touto skutečností ztotožněné nelze, dle Nietzscheho, považovat za čisté poznání. Právě poznání se blíží skutečnosti tím více, čím se vzdaluje iluzím, představám svobody nebo účelnosti. Protože poznání vykládá jako nutný děj bez konečné cílenosti a právě jakéhokoli účelu. Skutečnost také nenalezneme ve smyslech, není lehce uchopitelná, ale v případě, že se objeví v takovéto podobě, nejedná se jistě o tu správnou. Právě poznání je tedy neuchopitelné, a proto negativního rázu. Jak tvrdí Nietzsche, k poznání nám pomáhají člověkem utvořené entity, ty jsou pro člověka pravdou, která se dělí na pozitivní a negativní. Pozitivní pravda je nejčastěji právě ta antropomorfní, jelikož ji produkujeme a přizpůsobujeme podle sebe, podle člověka. Nietzsche takovou pravdu nazývá články víry.<sup>70</sup> Jak poznamenává Kouba: „Články víry jsou uznávány, ale přesto nejsou stále dokázány, přičemž tedy jako další podmínka života může být omyl.“<sup>71</sup> Nietzsche tvrdí, že omyly jsou také podstatou morálky. Člověk bez omylů není člověkem, nebo je to tím, že lidé celkově žijí v omylu, a proto už nerozeznají pravdu od lži? Jestliže omyl vzniká díky zavedenému morálnímu systému, člověk žije ve lži díky nevědomosti dobrovolně.

K rozvinutí negativní teorie poznání Nietzsche dospěje až ve třetím filosofickém období, v tomto období však vše sázel na vědu a její poznání. Vše, co zkoumal a odhaloval vědou, nazýval deziluzí.<sup>72</sup> Věda má totiž, podle Nietzscheho, přinášet jakési vystřízlivění z opilosti mylného poznání.<sup>73</sup>

Pro Nietzscheho je poznání složité už jen proto, že život vždy obsahoval a obsahovat bude iluze a klamy, které lze uchopit lépe než právě poznání. Umění je jedna z těchto iluzí, jež si člověk vytváří sám a dobrovolně ji uznává. Iluze stojí

<sup>70</sup> KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. s. 184.

<sup>71</sup> KOUBA, P., *op. cit.*, s. 185.

<sup>72</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 55.

<sup>73</sup> Tamtéž



naproti neúplnosti poznání a je základem celé umělecké kultury. Přijmutí iluze v umění za vědomou je akt vyrovnání se s nepravdou.<sup>74</sup> Běžný člověk nehledá čistou pravdu, ale stačí mu pouhá jím logicky zjištělná jistota známá jako zkušenost. Když si se zkušeností neví rady logické myšlení, jedná se podle Nietzscheho nejspíše o zkušenost uměleckou. Tato umělecká zkušenost se prezentuje, jako pocit z něčeho krásného, což Nietzsche vnímá, jako cestu ke vzniku a provozování umění.

V nové filosofii Nietzsche hledí na rozvíjení perspektiv lidského pohledu na svět, ale zároveň užívá schopnost tato stanoviska při potřebě opustit. Hlavním předmětem jeho pozorování je nyní člověk, jak z hlediska zájmu, tak z hlediska kritiky. Člověk je podle něho základem všech problémů. Fink ve své interpretaci říká: „Dědičnou chybou filosofů pak Nietzsche spatřuje v tom, že vycházejí ze současného člověka.“<sup>75</sup> Člověka Nietzsche považuje za formující výsledek historických dějů, proto má být pode něj nová filosofie spojením analýzy a historie.<sup>76</sup> Ačkoli tyto dvě disciplíny nejsou zcela vědecké, pro Nietzscheho tvoří novou vědeckou filosofii.

Filosofickou problematiku nyní Nietzsche pozoruje s odstupem.<sup>77</sup> Konstatuje, že dvě stránky jedné věci nelze vidět naráz. Ta smyslově vnímaná část je obvykle určena jako celá pravda viděné věci, avšak podle Nietzscheho je to tak mylně, protože zbytek věci člověk svým vnímáním podceňuje natolik, že jej nepovažuje za důležitý. Z tohoto důvodu Nietzsche použil již zmíněný myšlenkový obrat, aby vnímal dvojznačně. Vzdal se tedy jednoho pohledu pro druhý, aby je mohl použít současně. Pohled z odstupu považuje za nemoc, kdy je choré tělo, ale i duch, kdy tedy prožíváme zcela něco jiného než v bdělém stavu. Kouba ve své interpretaci poznamenává, že u Nietzscheho lze téměř vždy nalézt k určitému soudu zároveň jeho opak a cituje Karla Jasperse: „Odporování si, je základním rysem

<sup>74</sup> KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. s. 180.

<sup>75</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 51.

<sup>76</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 52.

<sup>77</sup> „Všechna ta smělá bláznovství metafyziky, zvláště její odpovědi na otázku po hodnotě bytí, je vždy možné nahlížet nejprve jako symptomy určitých těl, jestliže takováto přitakání světu odmítání světa neobsahují úhrnem z vědeckého hlediska ni zmrščenou významu, přece jen skýtají historikovi a psychologovi tím cennější poukazy, jako symptomy těla, jak už řečeno, jeho výborného či žalostného stavu, jeho síly, moci, suverénnosti v dějinách, nebo naopak jeho zábran, ochablosti, chudoby, jeho tušení konce, jeho vůle ke konci. Stále ještě čekám, že nějaký filosofický lékař ve výjimečném smyslu slova – takový, který by sledoval problém celkového zdraví národa, doby, rasy, lidstva – bude mít jednou odvahu vyhrobit mé podezření a odváží se věty: při veškerém filosofování nešlo dosud vůbec o „pravdu“, nýbrž o cosi jiného, řekněme o zdraví, budoucnost, růst, moc, život....“, NIETZSCHE, F. *Radosná věda*. s. 10.

Nietzscheho myšlení.<sup>78</sup> Kouba vysvětluje, že rozpor názorů nastává díky dvěma interpretačním rámcům. Nietzsche tyto své názorové a logické rozpory bere jako případné významy toho samého, to je důvod proč se nesnažil o jejich odstranění nebo vzájemné sjednocení. Kouba upozorňuje, že obě hlediska jsou pro Nietzscheho nutná. „Až v napětí, jež mezi nimi vládne, se můžeme dotknout skutečnosti.“<sup>79</sup> Nietzsche k tomuto svému postoji poznamenal, že něco jiného je, když si lidé vytvářejí několik interpretací světa než, když pojmají svět z více hledisek. Špatná interpretace přináší chybné pochopení a také špatné poznatky.

Co se týče vztahu umění a filosofie, Nietzsche umění chápe odlišně než dříve. V nové filosofii nemá umění již tak velký význam. Podle Finka je Nietzsche umění chápáno jako „primární sebe-prezentace umělce“<sup>80</sup>. Dříve, když Nietzsche zastával umění a byl proti vědě, veškerý vědecký postoj byl hodnocen uměním. Nyní naopak umění hodnotí vlastním vědeckým nahlížením na svět. Nietzsche zastává názor, že člověk si tvoří určité jistoty, takzvané absolutní hodnoty, aby si vytvořil svůj smysl života. Říká proto, že si svět vytváříme sami, a protože je to téměř nepřetržitý akt vytváření, nelze svět tak lehce poznat. Dá se tedy poznamenat, že každý je, i když třeba jen trochu, naplněn tvořivou silou? Ano, podle Nietzscheho to vyplývá ze základních gest a projevů života, což je způsobnost umělecky vytvářet své okolí, nejen pro umělce. Člověk, je schopen vnímat v umění pohyblivost světa, která je v něm obsažena. Díky tomu, posléze dospěje k uvědomění, že povahou světa je dění. To znamená, že člověk dokáže svět poznávat pouze když se začne podílet na jeho spoluvytváření. Neznačená to, že každý tak nutně dospěje k poznání povahy světa, podle Nietzscheho jsou toho schopni jen někteří vyvolení.

Metafyziko-umělecký názor Nietzsche už nepoužívá, ale umění je dle něho stále spojeno s náboženstvím a metafyzikou. Z jakého důvodu spojení Nietzsche předpokládá? Umění má totiž pro mnohé důležitou funkci, být chválou všech náboženských a filosofických omylů, a to tak, že zkrášlí vše takovým způsobem, aby to bylo přijato co nejširší veřejností. Umění a vysokou morálku pokládá za předstupeň vědy, dává je na stejnou úroveň. I přesto, že umění stojí proti vědeckým metodám, Nietzsche ho uznává, protože se odlišuje od metafyzického postoje ke světu. Nietzsche souhlasí s tím, že umění je v životě třeba, protože přináší nebo

<sup>78</sup> JASPERS in KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. s. 64.

<sup>79</sup> KOUBA, P., *op. cit.*, s. 67.

<sup>80</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 56.

pomáhá obnovit správný pohled na svět. Problém je ale takový, že tento pohled na svět nemusí být vždy zcela pravdivý. Dříve v to ovšem věřil. Takovéto umělecké vidění motivuje k hledání krás a harmonie světa. Ačkoli umění spočívá vlastně na nepřesnosti vidění, vidíme s ním lépe, jinak než reálně. Umění, podle interpretace Antonína Mokrejše, zvyšuje naši vnímavost a pocity dělá intenzivnějšími. Zobrazuje věci jednodušeji, ale zároveň výmluvně. Díky tomu umění člověka často úmyslně klame a vše zkresluje. Přináší však pouze to nejdůležitější, a tím obohacuje běžné věci kolem nás.

Vedle umění, podle Nietzscheho, lidský život ještě ovlivňují morálky, nízká a vznešená. Ta první je podle Nietzscheho výtvorem lidí se slabomyslnou povahou. Nízká morálka podněcuje asketismus, potlačuje přirozenost a lidské pudy. Člověk potlačující přirozenost, není Nietzschem uznán za svobodného, protože se řídí cizími úsudky a nikoli sám sebou.

Pro Nietzscheho je uměním nejvznešenějším a nejpodstatnějším, hlavně hudba. Hudba se souborem podnětů a impulsů, které osloví náš zájem a předchází tak stereotypu či nudě v lidském životě. Takovéto umění nás vytrhává z životní šedi. Neexistuje pro chvíle klidu a odpočinku. Jak také popisuje umění Antonín Mokrejš, umění je atypickou a vytrhávající součástí života. Z Nietzscheho filosofie vyplývá, že umění dokáže vyvolat zájem a zabývat se neužitečným, protože nemusí mít žádný účel, aby mohlo něco vytvářet. Nietzsche prezentuje umění jako nevyčerpatelný zdroj radosti, slasti, vůle a chuti žít. To vysvětluje nejen Nietzscheho zájem o filosofii života, ale i zpracování jeho vlastní filosofie v podobném směru smýšlení, jakožto praktické směřování lidského žití. Díky přitakání životu a schopnosti vkládat do světa estetická hlediska, může člověk život pít plnými doušky a zároveň se s ním produktivně vypořádat. Nietzsche umění vnímá, jako životabudič, jež probouzí zapomenuté tvůrčí síly. „...umění člověku pomáhá poznat, kdo je,<sup>81</sup> neusiluje o pravdu a neovlivní jej ani dobro se zlem, proto ho Nietzsche nepovažuje za spásné.

Nietzsche se uměním zabývá jak kriticky, tak pochvalně. Kritizuje masové umění líbivosti i přehnané kýče. Klade si otázku: Je početnost návštěv galerií a operních představení znak pochopení umění? Smutně shledává, že nikoliv. To je důvod, proč Nietzsche zavrhuje takovéto kulturní akce, jejichž jediným cílem je,

---

<sup>81</sup> MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche-myslitel a filosof*. 1.vyd., Jinočany : H & H, 1993. s. 147.

se společensky zviditelnit. Říká: „Do divadla si nikdo nepřináší nejjemnější smysly svého umění, ale ani umělec, který pro divadlo pracuje: tady jsme lidem, publikem, stádem, ženou, farizejem, hlasujícím dobyt看em, demokratem, bližním,..., tady podléhá ještě i nejosobitější svědomí nivelizujícímu kouzlu...“<sup>82</sup> Samotné umělce na rozdíl od těchto snobských aktivit uznává a privileguje určitou část jejich povahy, jako je například odstup a objektivnost v názoru na okolní svět. Velikost umělce nezáleží na jeho rozumových schopnostech, ale na síle, s jakou dovede vypovědět nálady a stavy v okolí i v sobě. „Výborný umělec tvoří z ničeho něco, přičemž vyjadřuje takřka nevyjádřitelné.“<sup>83</sup> Takto je, podle Nietzscheho, nejlépe popsán umělcův tvůrčí akt, pro který je zdrojem celý svět, však uchopený jinak než pouhým nahlížením na něj. Umělec, podle Nietzscheho, lze sám sobě aniž by si to však uvědomil. Je tím, čím skrytě v nitru doufá, že je. Byl dříve obyčejný člověk, který si vybíral životní role, „...ale jejich umění se postupně změnilo na přirozenost a role na charakter.“<sup>84</sup> Jednou se tedy jejich role stala jejich vlastní povahou. Snad proto žije umělec s velkou pompézností, daleko od veškeré lidské morálky a mravů jak je viděl Nietzsche. Umělce unáší dětinské umění bez reality. „Pomocí umění se v sobě tak učí vidět hrdinu nebo blázna.“<sup>85</sup> Nietzsche poznamenává, že základem každého umělce je instinkt, jenž se může tvořit po generace. Tento umělecký instinkt je nespoutaný a je nadřazen instinktům jiným. Umělecká povaha se tak tvoří postupně, zato žena je podle Nietzscheho „artistní“<sup>86</sup> stále. Ženiným údělem je život v přetvářce. Jak se pozná umělcova pravá povaha? Snad jeho uměním, jinak dokáže obehřát realitu a vysmát se jí do očí. Nietzsche říká: „Všichni velcí moderní umělci trpí špatným svědomím.“<sup>87</sup> Nikdy už nebudou tím, čím byli, ale zato mohou být stále něčím jiným.

Nietzsche míní, že umělci jsou ješitní, protože nevědí co umí nejlépe. On jejich ješitnost uznává, protože ji bere jako vlastnost vyššího hnutí člověka. Zaměřují se a tvoří jen to, co je povrchně nejlepší. Podle Nietzscheho by měli tvořit něco méně vznešeného. Nietzsche v rozvaze nad umělci začíná tápat: Je umění, které působí nedokonale na společnost, horší než umění dosahující dokonalosti? Kdo určuje dokonalost? Jen velcí umělci si mohou dovolit dílo vymykající se společenským

<sup>82</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. s. 236.

<sup>83</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 86.

<sup>84</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 218.

<sup>85</sup> NIETZSCHE in MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. s. 149.

<sup>86</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 229. (artistní= zaměřený především na uměleckou formu)

<sup>87</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. s. 37.

předpokladům, tedy dílo v jistých očích nedokonalé. Dokonale tvořící umělec je v Nietzscheho očích svobodný a životu přitakávající. Řeční umělci věřili ve formu a tóny. Řídili se přirozeností, která se postupně vrací i do současné tvorby. Nesmí se tedy zapomenout, že každý je umělcem. Každý tvoří svět kolem sebe, každý tvoří sám sebe, protože umění nemá mezí, žene se zběsilým tempem světem napříč.

Další vlastností umělců jest rozpor mezi vkusem a tvůrčí silou, difference spočívá na jejich rozdílném vývoji, jak Nietzsche popisuje v radostné vědě. Nietzsche tuto rozdvojenost pocítuje i sám na sobě, protože se za umělce také z části pokládá. Následek je, že například výtvarník nebo skladatel celý život tvoří podléhající vlastní tvůrčí síle, ale jako divák či posluchač by dílo nedocenil. Nietzsche pokládá nesoulad za podstatný, protože je to motor, který žene umělce dál až za hranice jeho možností. Z rozporu vzniká potřeba překonat sebe sama.

Díky nejednotě Nietzschemu vyvstalo na mysli spojení obyčejného člověka s umělcem, kterému jeho tvůrčí síla předčí vlastní vkus. Nietzsche v tomto srovnání naráží na kritiku celého lidského pokolení a jeho vznik. Nietzsche si uvědomuje že člověk stále tvoří. Rodí nová a nová „díla“, však bez vkusu, protože člověk byl ochromen nedostatkem času, rychlostí doby. Tak to vidí Nietzsche: obyčejné lidi přirovnává k umělcům, jenž neuváženě plodí další a další potomky, se kterými se následně názorově rozcházejí. Důvodem je podle Nietzscheho to, že v rámci rychlého životního dění nad svým výtvořem, a to i lidské bytosti, nikdo téměř nepřemýšlí. V pozitivistickém období tento problém pouze nadnáší, v období třetím vše domýšlí pomocí vyššího člověka.

Umělec, stejně jako filosof, pomáhá člověku žít a brání mu v úpadku, proto i on může být filosofem. Na filosofii umělce však nezáleží do té doby, dokud to přílišně nezasahuje do jeho tvorby. Nietzsche sleduje umělce z úhlu věčných herců, a tak příležitostný krok směrem k filosofii chápe jako nutnost, jež umělcům prospívá. Svobodné a od morálky oproštěné umělce každý považuje za blažené. Dle Nietzscheho ale nejsou nositeli štěstí, pouze se vždy drží těchto šťastlivců jakýchsi „taxátorů štěstí“<sup>88</sup> nebo se snaží vytrvale dostat do jejich blízkosti a přízně. Podle Nietzscheho takoví taxátoři musí mít spoustu volného času a velké bohatství. Jsou to vlastně takoví mecenáši vášnivých umělců.

---

<sup>88</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. s. 84.

Jak podle Nietzscheho umělec pojímá lásku? Umělci jsou věčně zamilovaní. Chovají ke své práci, svému dílu, stejnou lásku, jako matka ke svým dětem či samice k mládřatům. Umělecká vášnivost a rozkoš vychází přímo z umělcova šílenství, z těkavé netrpělivé duše. Nietzsche však poukazoval na to, že láska umělcova se nedá rovnat lásce milenců, každý, umělec a milenci, vidí pod pojmem láska něco jiného. Muž má potřebu ženu vlastnit, ale sám chce lásku přijímat. Žena bere lásku jako něco bezpodmínečného, celá se muži odevzdává. Nietzsche tento vztah hodnotí pozitivně, protože kdyby oba milovali stejně jako žena, vzdali by se podle Nietzscheho sami sebe. Oba by pak chtěli jen dávat a nikoli přijímat, v čemž Nietzsche cítí nepřírozenost. Kdyby muž miloval stejně jako žena a žena jako muž, stal by se muž v Nietzscheho očích otrokem a žena nedokonalou bytostí.<sup>89</sup>

Nietzsche popisuje nejen lásku, ale i přátelství. Vidí přátelství a výběr přátel jako nevědomý čin s vedlejším úmyslem pro vlastní potřebu, jelikož náš charakter tvoříme podle toho, s kým se setkáváme a sbližujeme. To je důvodem, proč Nietzsche radí přátelství k určitému „druhu“ lásky. Dva lidé, nejčastěji blízcí přátelé, společně touží po něčem vyšším a oba vědí, že jeden bez druhého toho nedosáhnou. Chtějí dosáhnout cíle, doplňovat se navzájem. Nietzsche takového dychtění považuje za pokrytectví. Je tedy přátelství lepší než nepřátelství či nikoli? V Nietzscheho očích je upřímnější nepřátelství, protože si více váží dobrého nepřítele než neupřímného přítele. „Nepřátelství z jednoho kusu stvořené radši než přátelství jen tak sklizené!“<sup>90</sup>

Umění, jež Nietzscheho provádí celým životem, je hudba. V raném období Nietzsche hudbu považoval za nejhlubší tragické poznání. Byla dle něho temná, ale pravdivá. Etapa pozitivistická hodnotí hudbu vzhledem k člověku, je tedy zcela jiná než ve starověkém Řecku. Druhy hudby jsou rozmanité, vyjadřují pocity a nálady ducha doby. Tím chce Nietzsche říci, že rytmus a tón předčí prázdná slova popisu doby. V hudbě evropské slyší Nietzsche náznaky, jak se kontinent měnil po revolucích. Italské melodie zas zpívaly jen sbory vojsk či služebnictva, proto zde Nietzschemu chybí lid. V německé hudbě se často odrážel charakter lidových mas, které vyjadřovaly žárlivost k aristokracii nebo dávaly najevo bolest ze své chudoby a ubohého života. Je to hudba, jež přehlíží melodický smysl díky umělé vřavě lidu.

<sup>89</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*, s. 214. Nietzsche však ženu jako dokonalou bytost nepovažuje, ale ve výměně rolí v milostném vztahu by ji takto klasifikoval.

<sup>90</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 17.

Nietzsche v tom vidí důsledek revoluce a problém demokracie. Představiteli těchto žánrů jsou, podle Nietzscheho, Beethoven a Goethe. Goethovo dílo se hodí spíše pro královský dvůr, na uměleckou slavnost, a proto jsou s Beethovenem tak rozdílní. Nikoli Nietzsche, ale sám Goethe srovnává sebe a Beethovena takto: „...fantasta vedle umělce....“<sup>91</sup> Fantasta, je Ludwig van Beethoven, jehož hudební projev má dávat najevo lidovou vznešenost německého národa, právě ve zmíněných revolucích. Nietzsche považuje revoluci za důsledek ztráty smyslu pro melodii u německých umělců. Johan Wolfgang von Goethe je pak sám sebou popsán jako umělec, jehož dílo vyjadřuje právě to, na co veškerý německý lid žárlil. To jest noblesu, rytířství či duchaplnost. Nietzsche Goetha označil za výjimečného Němce, a také ho obdivoval. V hudbě se Nietzsche obrací hlavně ke kritice Wagnera, jeho námítky jsou prý vyloženě fyziologické. Když slyšel Wagnerovu hudbu, cítil se špatně, ale jeho tělo jako by chtělo tančit. Při tónech, jež se linou z nástrojů, se podle Nietzscheho v člověku probouzí jakési animální funkce. Ať Nietzsche odsuzuje Wagnera jak chce, přiznává, že rytmy s sebou nesou odlehčení pro unavené lidské údy. I přes to tvrdí, že člověk, který pozoruje divadelní hru nebo naslouchá libým tónům hudby, by neměl zcela podlehnout přílivu vlastních emocí. Naopak, má Nietzsche zato, že tento druh umění si člověk musí užívat takzvanou vyšší náladou, tedy v opojení. Nietzsche podotýká, že již v antickém Řecku lidé chodili na tragédie či komedie za účelem omámení smyslů, které by se dalo přirovnat ke kouření hašiše. „Divadlo a hudba jako kouření hašiše a žvýkání betelu pro Evropany!“<sup>92</sup>

Umění básnické, nemá takovouto sílu v opojení jako hudba, nýbrž inspirovalo k morálnosti, a dokonce i k odlišným uměleckým činnostem. Ve starověkém Řecku jej pythagorejci používali v rámci filosofie a také výchovy. Síla básnictví je v rytmicke, tímto stylem dokáže lehce zesměšnit nebo naopak opěvovat. V minulosti bylo nejdůležitější funkcí básnictví propojení s transcendentální entitou pomocí kněžky, která odříkávala viděné proroctví, jež se později stalo básní či skladbou. Lidé se tak snažili svázat božstva do veršů. Oproti běžné řeči, jež je obyčejným sdělením, měla poezie nadprůměrnou váhu. Dnes již takovouto funkci nemá. V básnictví je nejvíce znát požitky ze souměrnosti a symetrie. Verše se lépe pamatují, rytmičké sdělení se lépe poslouchá a má sugestivní funkci. Nietzsche

---

<sup>91</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. s. 97.

<sup>92</sup> NIETZSCHE, F. *Nesmrtelné myšlenky*. Praha : Aurora, 1999. ISBN 80-85974-80-0. s. 11.

tvrdí, že ten, kdo chce psát prózu, musí být znalý též poezie. „Jen tváří v tvář poezii se píše dobrá próza!“<sup>93</sup> Vzhledem k tomu, že Nietzsche básníkům přespříliš nevěří, je třeba si položit otázku: Myslí to Nietzsche s poezií vážně nebo jen ironicky útočí na básníky? Nietzsche skutečně není nadšenec básníků, jsou to podle něho líné morální loutky oslepující člověka veršem. I přes to je sám vlastně básník.

Přes hudební a básnické umění se dostávám k umění zobrazujícímu. Sochařské i malířské umění sloužilo nejprve jako jakýsi oslavný nástroj, jeho podíl byl i na poutních cestách, kde výjevy podél pěšiny nechaly kolemjdoucí vzpomínat na blaženou, ale někdy krutou minulost. Nietzsche odsuzuje národ německý za to, že se z tohoto hlediska věnují hrubému umění. Chtěl poukázat na dekadentní výjevy lidí, jež jsou zobrazovány německými umělci. Například i Krista Němci zobrazovali v naturalistické posmrtné křeči. To bylo Nietzschemu nepříjemné, protože jeho negace křesťanství nevede k nenávisti vůči Ježíši Kristovi, právě naopak. Ježíš byl jednou z osob, jež obdivoval, proto takovéto zobrazení považoval za obskurní.

Němec v roli umělce jedná pouze podle své vášně, vše ostatní jde mimo něj. Takový umělec se Nietzschemu zdá mnohdy i ošklivý, bez dobrého chování a taktu. Ovšem změna může nastat v případě, že jeho vášeň způsobí vytržení a povznesení. Pak i německý umělec má šanci v nitru zkrásnět. Jejich vášnivost a roznícenost se vytvořila z touhy vymanit se z ošklivosti a přílišné krutosti.

Celkově cokoli umění tvoří směřuje v Nietzscheho filosofii k něčemu vyššímu. Jeho požadavek je stvoření nové generace lidstva vyvíjející se v Nietzscheho teorii nadčlověka, jež je rozvinuta ve třetím myšlenkovém a také vrcholném období. Tato Nietzscheho pozitivistická etapa, jak bylo výše napsáno, je pouze přípravná pro tu nadcházející a zároveň poslední. Započaté myšlenkové teorie Nietzsche posléze učiní více obsáhlé, naopak některé opět zcela zavrhně. Nietzsche hlavně čeká na příchod „mužského“ věku, který je tvůrčí silou. Tento věk má připravit cestu k věku příštímu, vyššímu. Ve věku mužském bude potřeba tvůrčích bytostí ke stvoření nadčlověka. „...věk který vnese do poznání heroismus a povede války kvůli myšlenkám a jejich důsledkům.“<sup>94</sup> Nic z toho, co Nietzsche vykládá nelze, pokud na světě zůstane bída dosavadní civilizace.

<sup>93</sup> NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. s. 88.

<sup>94</sup> NIETZSCHE, F., *op. cit.*, s. 283.



### 3 Kapitola myslitelův vrchol

Nietzscheho poslední etapa je obdobím, kdy dospěl sám k sobě. Třetí a též poslední Nietzscheho období, dotváří jeho mnohdy rozpornou filosofii. Ta se zde dočkala vrcholu po dlouhé cestě, která vedla přes metafyziku a vědu. Nietzsche se vyjadřuje po svém, téměř neovlivněn. Eugen Fink Nietzscheho nové vyjádření vystihl takto: „Používá svůj originální jazyk.“<sup>95</sup> Zná svůj směr, svůj cíl, jak filosofický, tak životní.

Fink toto období nazývá „poledne“<sup>96</sup> Nietzscheho myšlení. Název odvozuje z části Nietzscheho knihy *Tak pravil Zarathustra* jako symboliku vyvrcholení Nietzscheho filosofie. Právě dílo *Zarathustra* obsahuje Nietzscheho vrcholné myšlenky načaté již v předešlých letech pozitivistického období. Nietzscheho ideje byly dříve, více či méně, stále ovlivňovány různými vnějšími vlivy. Po celou dobu se však jeho myšlenky vyvíjely. Fink též připomíná období Nietzscheho obdivu Schopenhauera, kde jako by jeho myšlenky byly zastřeny v Schopenhauerově metafyzice. Též zmiňuje přípravnou etapu vědeckou, kde byly Nietzscheho myšlenky skryty v pozitivistických pojmech.

Třetí, a zároveň poslední, Nietzscheho filosofické období opět zcela odbíhá od západní filosofické tradice. Jestliže dříve kriticky odsuzoval veškerou filosofickou tradici, nyní jde přímo proti ní, tvrdě a nekompromisně. Takzvané filosofování kladivem znamená, že neustálými ranami pomyslným kladivem kritiky bije do člověka, až se v něm započne probouzet obraz nadčlověka.

Nietzsche stále odsuzuje platónskou metafyziku, pokleslou morálku, jež pocházela od boha, a dosavadní filosofii. Právě dosavadní formy filosofování a morálky chce Nietzsche zničit. Směřuje k otevření nového bytí, jako cesty tvůrčího rozvrhu existence. Problémem však pro Nietzscheho zůstává, že veškeré pojmosloví pochází z tradiční filosofie a nových pojmů je nedostatek. To mu částečně zabraňuje rozvinout koncept jeho teorií ve výstavbě nové filosofie.

Svou filosofii nyní Nietzsche nahlíží jako znak určitého životního směru. Částečně se navrácí k dřívějším motivům tragického pojetí světa. Opět zmiňuje boha Dionýsa jako vyvrcholení střetu protikladů.

Vědecké hledisko jako jediné možné zjištění pravdy, již Nietzsche nepoužívá. Říká, že učenci zaměřeni na vědu, se příliš specializují na jeden obor a nenahlíží

<sup>95</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 69.

<sup>96</sup> Tamtéž

tak na svět komplexně. Kritizuje také filosofii ostatních myslitelů, protože byli, nebo stále jsou, vedeni morálními rozhodnutími. Nietzsche také říká, že základem dosavadní filosofie není směs rozličných směrů poznání mnoha filosofů, ale je to pud poznání, opakováný po generace filosofů. To je důvodem, proč ve staré filosofii cítí pud upadajícího života, protože se stále s malými obměnami opakuje to samé. Poznamenává k dosavadní filosofii: „Postupně se mi odhalovalo, čím byla dosud každá velká filosofie: totiž vyznáním svého původce, jakýmsi druhem nechtěných a nepozorovaných memoárů; a dále, že v každé filosofii to byly morální (či nemorální) záměry, které tvořily ten vlastní klíček, z něhož pokaždé vyrašila celá rostlina.“<sup>97</sup> Zcela odlišné jednání mají mít podle Nietzscheho takzvaní „filosofové budoucnosti“. Tito filosofové budou mít svobodného ducha. Již se nebudou muset řídit boží pravdou, jejich největší jistotou bude znalost, jak říká Fink, mylnosti světa. Nietzsche na světě neshledává nic jistějšího. Těmito filosofy jsou nadlidé, mají vůli k pravdě a nedůvěřují morálním předsudkům.

Dále odsuzuje v dosavadní filosofii dualismus pravého a nepravého jsoucna. Tvrdí, že je pouze jeden jediný svět, který se jeví v čase a prostoru. To se snaží dokázat ve svém učení o věčném návratu.

Důležitou figurou poslední fáze Nietzscheho filosofie, je mnohokrát zmíněná postava Zarathustry. Zarathustra je pro Nietzscheho ústy, kterými vykládá své vrcholné učení. To je důvod, proč Zarathustrovo učení obsahuje mnoho z Nietzscheho vlastních zkušeností. Hlásá nadčlověka, přináší nauku o věčném návratu a kupředu jej žene vůle k moci. Nietzsche ho nazývá sluncem, samotným „světlem světa“, kterým byl dříve pro lidi bůh.

Jaký má Zarathustra význam z hlediska Nietzscheho filosofie? V žádném případě to není pouhý vypravěč či průvodce Nietzscheho učení. Samotný Zarathustra je vrcholem stále se proměňující postavy v Nietzscheho filosofických naukách. Prvotní fenomén byl umělecký, metafyzický génius, další proměna nastala v podobě svobodného ducha a konec těchto proměn je osoba Zarathustry. K těmto proměnám se též váže Nietzscheho teorie o proměně člověka z hlediska lidské svobody.

---

<sup>97</sup> NIETZSCHE, F. *Mimo dobro a zlo: Předehra k filosofii budoucnosti*. vyd.2. Praha : Aurora, 2003. ISBN 80-7299-067-5. s. 12.

Jak se vyvíjela Nietzscheho teorie, tak se vyvíjela i osobnost člověka. Právě génius se rovná první fázi vývoje, svobodný duch fázi druhé a Zarathustra fázi třetí. Tři fáze proměn přirovnává Nietzsche k velbloudovi, lvu a dítěti.

Nejprve je člověk velbloudem. Jedná se o poslušného, mravně založeného člověka, který dobrovolně nese břímě utopického idealismu a takzvaného božského zákona „musíš“. Veškerá jeho činnost má být výrazem poslušnosti k bohu. Velbloud se při dlouhé pouštní pouti změnil na lva.<sup>98</sup> Ten je rázný, svá předchozí břemena zavrhuje, protože si je vědom svého omezení transcendentálními silami. Lev si uvědomuje své sebe-odcizení transcendentálně založenou morálkou a jedná zásadně proti ní. Nietzsche říká, že lev ještě není zdaleka svobodným člověkem. Tvrdí, že lev má zatím jakousi „negativní svobodu“, protože se stále brání tomu, co ho omezuje, ale nemá zatím tvůrčí záměr. Tvůrčí činnost je totiž osvobozující.

Poslední z proměn je hrající si dítě. Dítě je dle Nietzscheho již svobodné. Objevují se u něho tvůrčí síly, nové hodnoty, přitakává životu a přijímá zemi jako přirozenost. Hrající si dítě je metaforou pro mnohé filosofy, pro Nietzscheho je to metaforický obraz původní svobody. Hru Nietzsche nazývá přirozenou pozitivní svobodou, protože má sílu něco tvořit. Hra je sama tvůrčí a zároveň hodnotí tvůrčí sílu člověka. „Tvořivostí člověka rovná se hravost,“<sup>99</sup> říká Fink.

Fáze dítěte je již doba bez vlády náboženství, jak by řekl Nietzsche, období smrti boha. Zde vzniká nadčlověk a zaniká člověk. Nietzsche se v jednom z posledních děl čtenáři svěřil, že i on sám duševně prošel všemi stupni osvobození člověka jako Zarathustra. Stalo se tak na jeho cestách po cizině. V *Zarathustrovi* tak Nietzsche formuje pravou podstatu ontologické zkušenosti, jak říká Fink, autobiograficky, protože své myšlenkové teorie spojuje s vlastní životní zkušeností. Díky vlastnímu prožitku se Nietzscheho myšlení stává mnohem vážnější. Fink Nietzscheho biografické zkušenosti spojené s jeho vlastními filosofickými myšlenkami shrnuje takto: „Existuje v myšlení, žije ho a svůj život myslí.“<sup>100</sup>

Svou filosofií chce Nietzsche zničit veškerou metafyziku, křesťanství a nízkou morálku. V důsledku předpokládaného úspěchu, považuje své století za konec času plného nedostatku a úpadku.

---

<sup>98</sup> Pouští je myšleno období nicoty, tedy nihilismus.

<sup>99</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 82.

<sup>100</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 83.

Nejdůležitějšími prvky v posledním filosofickém období jsou pro Nietzscheho přehodnocení dosavadních hodnot, učení o věčném návratu, učení o vůli k moci, Nietzscheho pojetí nadčlověka jako budoucího vládce světa, a také smrt boha. Tu považuje za nutnost pro všechny další navazující události: „Teprve od smrti boha, tedy od zániku idealistického zázvěti, se může odvinout myšlenka vůle k moci jako ustrojení života; a jakmile je promýšlen čas jako dráha vůle po moci, může vysvitnout věčný návrat...“<sup>101</sup>

S učením smrti boha se prolínají také jiné prvky Nietzscheho filosofie. Vše spolu souvisí a doplňuje se. Někdy si však teorie navzájem odporují, ale i to je součástí Nietzscheho nauky.

Učení o smrti boha je tedy jedno z ústředních témat Nietzscheho filosofie. Zvěstování této události má člověka vymanit z područí transcendence. Nejen křesťanský bůh musí zemřít, ale všichni bohové jakýchkoli náboženství. Nietzscheho vztah k náboženství je popsán níže v textu. Díky smrti boha „...pomíjivý člověk pozná svou pomíjivost jako věčný návrat“.<sup>102</sup> Jejich smrt zapříčiňuje světová slast, jež nahlíží vše ve věčném návratu. V této světové slasti má základ i tvořivá dynamičnost tvůrčího člověka.

Smrt boha v žádném případě neznamena smrt konkrétní postavy boha. Smrti boha se hlavně zničí všechna transcendentní hodnocení, je to smrt nebeských utopických ideálů. Člověk si tedy konečně uvědomí, že hodnoty jsou jeho výtvozem.

S bohem zemřel i smysl života, který si člověk nyní musí vytvořit sám. Na místo boha přichází tvůrčí člověk, ale v žádném případě ho nenahrazuje, pouze se mu připodobňuje. Protikladem boha má být dle Nietzscheho Matka země. Člověk se začne vytvářet sám, bez božích příkázání. Nietzsche Zarathustrovými ústy tvrdí, že by věřil jen, když by bohu bylo dobře rozumět. Musel by to být typ vyššího člověka, vzdálen realitě, z části umělec, pták a metafyzik. Hlavně by musel umět tančit. Takový by měl být bůh, pro bezbožného člověka a imoralistu. Dle všech bodů by se mělo jednat o samotného Zarathustru, který veškerá podobenství nejlépe vyjádří právě tancem. Žije sám, jen se svými zvířaty a má tvůrčí svobodnou vůli, protože nevěří v křesťanského boha, ale v přírodu a zemi. Zároveň není omezován masou žijící ve městech. Nietzsche odsuzuje křesťanského boha:

---

<sup>101</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 210.

<sup>102</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 129.

„Bůh degenerovaný v odporu k životu, místo aby jej prozářil svým věčným souhlasem! V bohu vypověděno nepřátelství životu, přírodě, vůli k životu!“<sup>103</sup>

Smrt boha vykládá Nietzsche z více hledisek. Ze stránky člověka a ze stránky morálky. Z hlediska člověka je podle Nietzscheho smrt boha právě úkolem člověka. Jelikož veškeré náboženství Nietzsche pokládá za formu sebe-popření a sebeodcizení, není člověk člověkem, dokud nedojde vlastní podstaty zničením všeho zásvětného. Musí se stát „vrahem boha“.<sup>104</sup> Uvědoměním vlastní podstaty, otevírá člověk prostor vlastní tvořivé síle a poznává své výtvoř. Teprve poté získává sám nad sebou svobodu. Nietzsche vykládá boha jako pouhý lidský výtvor, kterému člověk podlehl jako otrok. Po smrti boha je člověk bytost, která klade už zcela vědomě své vlastní hodnoty. Dokonce je tvůrcem hodnot nových. Nemá vše nalinkováno boží všemohoucností. Nietzsche tvrdí, že po smrti boha je člověku více bližší řeč člověka k člověku, než řeč člověka k bohu. Objeví v sobě jakési „jájství“. Toto jájství člověka Nietzsche nazývá „sobectví tvůrčího“. To znamená, že člověk chce tvořit, chce se rozdat a podělit se o svůj vnitřní pocit, k čemuž mu pomáhá umění a vůle k moci. Svobodný člověk je v Nietzscheho očích člověk tvořící.

Dalším Nietzscheho hlediskem smrti boha je morálka a její cíl nalezený v období nihilismu. Obávaný nihilismus přichází se smrtí boha. Nihilismus je součástí tří Nietzscheho psychologických forem. Za prvé „zoufalství“, to je nemožnost nalézt smysl, pak „otřes“, neúspěšné odhalování světa a pravého místa člověka v universu. Poslední psychologickou formou je „nihilismus“. Člověk v nihilismu ztrácí víru v jakémkoli hledání důvodu a smyslu, jelikož určitý smysl, který nacházel v jakémsi nejvyšším dobru, zmizel, rozplynul se. Dospěje tedy k tomu, že nic nemá smysl. Nejen lidský život se stává patologickým, ale i myšlení se projevuje chorobně. Jak říká Eugen Fink, hlavní hodnotou v nihilismu je pro člověka „nic“, protože s bohem ztratil i veškeré ideály. Nemají sílu k sebe-překračování, stávají se z nich takzvaní pasivní nihilisté. Fink poukazuje na skutečnost, že se tento obraz posledního člověka odráží v obraze dnešního moderního života.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> NIETZSCHE, F. *Antikrist: pokus o kritiku křesťanství*. Olomouc : Votobia, 1995. ISBN 80-900614-7-8. s. 37-38.

<sup>104</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 183.

<sup>105</sup> Fink zde myslí období 20. století.

Jedinou možností je, aby si hranice chování člověk stanovil sám, jinak se z jeho života postupně stane chaos. Z počátku je tedy lidská neukázněnost nebezpečím a znakem intelektuálního úpadku. Člověk je sice svobodný od boha, ale protože se s touto svobodou nedokáže vyrovnat, připadá si bezmocný. Co podle Nietzscheho změni lidské směřování k rezignaci? Jediným řešením je sebeukáznění člověka samotného. Člověk se sám sobě stává oporou a směrem. Základem sebeukáznění je vytyčení cílů, aby se člověk vymanil z pocitu nicoty a nesmyslnosti světa. Člověk musí jednoznačně pochopit, že on není cílem, pouze prostředkem pro něco dalšího. Tento člověk není už ubohým tvorem, který žije podle morálních systémů. Člověk se dostal do stádia vyššího člověka. Takzvaného posledního člověka, protože pro Nietzscheho není zdaleka tak dokonalý jako nadčlověk, ale je na vyšším postu než-li člověk.

Nietzsche vykládá nihilismus jako znehodnocení veškerých dosavadních hodnot. Díky tomu je člověk schopen se odpoutat od hodnotových rozvrhů, které mu řídily život. Jak bylo již napsáno, v nihilismu Nietzsche objasní cíl doposavad uznávané morálky. Veškeré morální hodnocení zprvu vypadá neškodně. Nietzsche v něm však vidí přímý útok proti životu, protože přivádí k vládě ideál chudoby, a tak podporuje slabé a nuzné k moci. Tak Nietzsche usoudil, že cílem morální cesty není nic jiného, než obyčejné nic. Důvodem je postupné odhalování nicotných záměrů, ke kterým morální hodnocení v průběhu dějin míří. Díky této příčině Nietzsche pokládá veškerá náboženství za nihilistická, protože jejich směřování k bohu je skryté směřování k nicotě.

K tomuto velkému odhalení může dojít až nyní v jeho době, protože se prý konečně objevují skryté podněty a důsledky, jako zmíněný směr náboženství k nicotě. Nietzsche říká, že je to čas konce. Fink jej interpretuje následovně: „Konec veškerých dějin možná nastává právě tehdy, když život dostihne své vlastní tajemství, jímž žil, a když se sám sebe zcela zmocní.“<sup>106</sup> Tento konec času u Nietzscheho připodobňuje Fink k Heglovi a jeho „dějinám ducha“. Duch dospěje cíle, teprve když sám sebe pojme a rozdíl „o sobě“ a „pro sebe“ zmizí, pak může dojít k bytí „o sobě pro sebe“. U Nietzscheho, to však neznamená konec všeho, natož konec dějin, ale konec nesvobodného „nemocného“ lidstva.

Nihilismus je pro Nietzscheho určité mezidobí, protože se lidé stále ještě poddávají starému hodnocení, které musí být přehodnoceno. Na druhé straně je to

---

<sup>106</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 177.

také pro člověka období plné nových zkušeností a vhlédů. Podle Nietzscheho se zde člověk myšlenkově transformuje od rezignující choromyslné bytosti žijící na takzvaném odbožštěném světě, do bytosti mající zkušenost o novém bytí.

Samotný nihilismus Nietzsche rozděluje do několika fází, aby k lidské proměně mohlo dojít. Těmto fázím se však v práci podrobně věnovat nebudu.

Cíl a zároveň překonání nihilismu Nietzsche vykládá jako novou tragickou zkušenost člověka, kterou svou filosofií zároveň ohlašuje. Jeho vlastní život zakusil a dokonce, dle něho, překonal nihilismus, a proto je schopen vidět a vnímat všechny fáze nihilismu v moderním světě, kam nihilismus teprve přichází.

Eugen Fink ve své interpretaci Nietzscheho díla zachytil v nihilistické koncepci důležitý poznatek ohledně smrti boha. „Pojmem nihilismus uchopil Nietzsche zásadní problém, pokusil se pochopit smrt boha jako důsledek právě těch dějin, které vytvořily boha, tj. výkladu světa jako morální metafyziku a metafyzickou morálku.“<sup>107</sup>

Z hlediska kritiky náboženské morálky Nietzsche také bojuje proti moralizujícím tendencím v okruhu tvůrčí činnosti. Když umění obsahovalo toto morální kázání pro civilizaci, bylo naplněno předsudky a různá umělecká odvětví byla ochuzena o pestrá témata. Bez prvků usměrňování lidských životů je umění svobodné stejně jako člověk, ovšem až bez účelů směřujících k ničemu. Nietzsche tvrdí: „Raději vůbec žádný účel, než morální účel.“<sup>108</sup> Tento výrok je nadsazený. Je známo, že umění má svůj smysl a význam již od období starověkého Řecka, ovšem nemusí být nutně právě morálním účelem. Nelze morálně hodnotit ani člověka ani jím tvořené umění podle účinku, protože se jedno s druhým ovlivňuje. Nietzsche tvrdí, že morální klasifikace je úsudková tupost. „Odhadovat cenu člověka podle toho, čím lidem prospívá, nebo co je stojí, čím škodí, to znamená stejně mnoho a stejně málo, jako odhadovat umělecké dílo podle účinku.“<sup>109</sup> Morálně soudit umí totiž jenom stádo nízkých lidí bez vlastního názoru.

Při výkladu smrti boha a následného nihilismu se Nietzsche zároveň zaobírá dosavadními hodnotami, které byli člověku odcizeny. Bez období nihilismu by totiž nemohlo dojít k onomu přehodnocení všech hodnot, které Nietzsche hlásá

<sup>107</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 182.

<sup>108</sup> NIETZSCHE, F. *Tak pravil Friedrich Nietzsche: Soumrak model*. Vyd.1. Praha : Československý spisovatel, 2009. ISBN 978-80-87391-15-0. s. 60.

<sup>109</sup> NIETZSCHE, F. *Tak pravil Friedrich Nietzsche: Duševní aristokratismus*. s. 136.

jako nutnost. Nietzsche se domnívá, že když zničí veškeré iluze dosavadního hodnotového systému, stvrdí tím nové pojetí své filosofie, a tak i nové hodnoty. Člověk si klade hodnoty sám, aniž by o tom věděl. Celá křesťansky vnímaná minulost přisuzovala všechny kladené hodnoty bohu nikoli člověku. Takovému odcizení hodnot říká Nietzsche sebe-odcizení existence. Staré hodnoty tvoří mravní zákon, hodnotící dogmatismus omezující člověka. Problémem hodnot je, že je má každý národ. Jsou to takzvaná hodnotová apriori, podle nichž se lidé řídí. Nietzsche tyto hodnoty odsuzuje, protože nejsou vrozené, ale pouze generacemi předávané. Dají se tedy považovat za nepřirozené a hlavně nezdůvodněné názory. Nietzsche chce dosavadním hodnotám učinit přítrž. Aktem přehodnocení veškerých hodnot se ukáže jejich, pouze údajná, objektivita. To Nietzschemu v podstatě stačí pro zničení hodnotového dogmatismu a zrušení sebe-odcizení existence. To znamená navrácení hodnot člověku. Po smrti boha je člověk částečně osvobozen, ale až v poslední etapě nihilismu se mohou klást hodnoty nové.

Co je základem nových hodnot? Podle Nietzscheho je základem subjektivní názor jedince, jeho svévolné hodnocení. Novým principem kladení hodnot je hodnocení samotného života, podle toho, zda jsou v něm prvky síly či slabosti. Nietzsche vykládá tyto dva druhy života následovně. Silný život je zároveň zdravý. Je to takový život člověka, který si uvědomuje hrůzu a krásu existence současně. Silný život je Nietzscheho pojetí sloučení protikladů, a to dionýská hra života projevující se jako vůle k moci a věčný návrat. Ten, kdo se nachází v takovém životě, nutně zakouší tvořivou ničící sílu životního dění. Nietzsche podobnou zkušenost nazývá „tragickou situací“.

Slabý život je naopak velmi nezdravý. Člověk žijící tento život není průbojný. K životu se chová pasívně a odvrací zrak od všeho, co by ho mohlo vyvést z jeho klidu. Vyhýbá se pohledu na hrůznou a krásnou existenci, protože se snaží držet jistoty. Ten, jehož život je silný a zdravý, nebojí se nových názorů a pohledů, také je schopen rozvrhovat nové hodnoty, i ten je podle Nietzscheho veden vůlí k moci.

Tvoření nových hodnot tkví ve vůli k moci. Nietzsche se ve své filosofii snaží o ontologický její výklad, a to tak, že vůle k moci by měla být podstatou jsoucího. Ovšem není to zcela dokázáno. Ontologií je u Nietzscheho myšlena filosofie hodnot, proto myslitelé, kteří ho interpretují, vykládají vůli k moci jako „princip



nového kladení hodnot“<sup>110</sup>. Vůle k moci je tedy podstatou zcela nového hodnocení. Hlavní hodnotou už není „nic“, jež se odvrací od života, ale život sám.

Dalším podstatným pojmem je tedy pro Nietzscheho vůle, protože úzce souvisí s hodnotami, učením „o vůli k moci“ a negativní teorií poznání, jež je vyložena níže v práci. Myslitelé, jež Nietzscheho filosofii vykládají, nazývají toto učení novou protischopenhauerovskou metafyzikou vůle, jež se mnohým z nich zdála nejasná a rozporná. Diference, jež vůle k moci obsahuje, jsou však její nezbytnou součástí. Stejně tak rozdílnost v pojetí vůle u obou myslitelů je zásadní. U Schopenhauera má vůle negativní postavení. Je to iracionální síla, která člověka stále dokola nutí k uspokojování potřeb. Takové utrpení Schopenhauer shledává lidským tragickým údělem. Umění se tak pro Schopenhauera stalo jedním z možných východisek, jež naladí člověka k rezignaci nad potřebami, a tím ho vůle zproští. U Nietzscheho je naopak vůle bytostně určeno vše, život, člověk a dokonce i umění. Nietzsche vůli k moci dělí dle odlišnosti jednotlivých jouscen a oblastí, v nichž se vyskytují, jako jsou příroda, umění, jedinec, ale také společnost.

Podle Nietzscheho je člověk „bytost sebe překonávající se“.<sup>111</sup> Sebepřekonávání má co dělat právě s tvořením. Tvůrčí síla jde stále dopředu a činí život stále více pestřejším a hojným. Tak se život překonává. Čím více je život bohatší, tím více se chce rozdávat, ale i více tvořit. Nietzsche tento tlak, to neustálé pnutí překonávat se, nazývá právě vůle k moci. Vůle k moci není životní rozpoložení obyčejného člověka, ale člověka, jenž si plně uvědomuje smrt boha, člověka posledního.<sup>112</sup> Vůle k moci je tedy vůle tvůrčího. „Skutečný, neodmyslitelný, nepřekročitelný čas, přicházení a odcházení věcí, stálá změna, hučící a svištivé zanikání všeho pomíjivého je vlastní dráhou tvůrčího.“<sup>113</sup> Takto interpretuje tvůrčí vůli k moci Eugen Fink. Tvůrce, dle Finka, určuje konečné cíle a snaží se je dál překonat, protože tvořit znamená jak ničit, tak budovat něco nového. To je vnitřní rozpor vůle k moci.

Nejvyšší vůle má namířeno k nutnému cíli. Nietzsche nebere dosažení cíle jako povinnost, nýbrž tak, že to chce vůle sama od sebe. Nezbytným způsobem činnosti

<sup>110</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 187.

<sup>111</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 79.

<sup>112</sup> Tedy již člověka, prošlého obdobím nihilismu. Nadčlověk si to nepotřebuje uvědomovat, ten o vůli k moci a smrti boha jednoduše ví.

<sup>113</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 87.

nejvyšší vůle je zakládání nového lidství jako cíl tvůrčí činnosti. Dosažení moci samotné v podobě nadčlověka.

Vůle k moci je Nietzschem chápána jako základní pojem vysvětlující bytí. Bytí je, z tohoto hlediska vůle k moci, Nietzschem vykládáno jako pohyb všeho jsoucího. Tento pohyb je však ve všem jsoucím ustrnulý. Vztah vůle k moci a jsoucen je popsán níže v Nietzscheho negativní teorii poznání.

Nietzsche dále popisuje způsob vyjádření vůle k moci jako kladení hodnot v člověku a jeho životě. Také ale jako kladení hodnot skrze člověka samotného, díky jeho tvůrčí síle, protože každý člověk nejen, že klade, ale i vytváří své vlastní hodnoty. Dřívější pojetí vůle za dob křesťanství bylo „vůlí k ničemu“.<sup>114</sup> Vůle obsahovala nihilistické sklony. Člověk se obracel vůči životu odříkáním, protože mu jeho náboženství slibovalo lepší život až po smrti. Člověk znal z života pouze transcendentální ideály, které mu dávala jeho víra. V tom vidí Nietzsche důvod, proč byl člověk natolik oslněn nicotou. Místo aby lidé uznávali přírodu, hmotnou a živou, uznávali nicotné zásvětí. Fink vše vysvětluje v interpretaci samotného Nietzscheho: „Člověku je milejší chtít nic, než nechtít...“<sup>115</sup>

Nietzsche chce ideál zachovat, nikoli však ideál starého významu. Požaduje nový smysl ideálu, jako sebepřekonávání života, rozvíjení vůle k moci.<sup>116</sup> Vůle k moci je Nietzscheho filosofií, jež touží stát se mocí. Moc je cílem, moc skrytá v nejvyšším lidství. Pro nadčlověka jakožto vyvoleného k nejvyššímu panství má být moc životním učením. Záměr vůle k moci dosáhnout moci samotné, Nietzsche vykládá jako pochopení bytí. Toho je schopen dosáhnout pouze nadčlověk.

Vůle k moci se rozvrhuje pouze v budoucích časech, jen tam, kde je určitá možnost. V minulosti je již vše dané, tam vůle k moci nemá vliv. Má sebepřekonávání tvůrčího bohatého života své hranice? Ano, má své pomyslné hranice, ale zároveň vůlí k moci činí neomezenou. Jak je to možné? Díky novému Nietzscheho pojetí vztahu vůle k moci a času. Tímto novým určením je nauka o věčném návratu téhož.

Věčný návrat, tak jak ho pojímá Nietzsche, obsahuje klasický lineární čas, nikoli cyklický, jak ho znají přírodní národy: Věčný návrat staví na okamžiku. Ten je Nietzschem přirovnán k bráně, v níž se střetávají dvě odlišné cesty, času budoucího

---

<sup>114</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 154.

<sup>115</sup> NIETZSCHE in FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 155.

<sup>116</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 155.

a času minulého. Okamžik je „místo“, kde se tyto linie času střetnou přímo. Moment střetnutí Nietzsche nazývá „nyní“. Cesty, jež vycházejí ze střetnutí, jdou do nekonečna, a tím se pojetí času celé změní.<sup>117</sup> Nietzsche nové pojetí času vykládá jako minulou věčnost a budoucí věčnost.<sup>118</sup> Fink interpretuje čas ve věčném návratu takto: „...čas je pojat jako sled nynějších chvil – za daným „ted“ se táhne nekonečná řada minulých „ted“ a před ním stejně tak nekonečná řada budoucích „ted“.“<sup>119</sup> Fink též nadnáší otázku, zda se okamžiky mohou řadit do nekonečna? Z Nietzscheho teorie je zřejmé, že to tak není. Čas běží v kruhu a jen to, co se takto točí, je pravdivé, to, co je přímé, je Nietzschem pojímáno jako pouhá fikce. Tedy že se vše odehrává nutně a musí projít skrze okamžik. Ve stálém opakování téhož by byl řetězec nových událostí nemožný, proto ani nekonečná minulost, ani nekonečná budoucnost nejsou možné, jejich nekonečnost je pouze zdánlivá. Nekonečná minulost by tak nebyla uzavřená a nekonečná budoucnost by nemohla být naopak otevřená tak, jak to podle vnímání člověka funguje v nitrosvětském čase, který pojímá člověk na Zemi. Podle Nietzscheho: „...všechny věci..., musí...vždy již proběhnout a vždy znova probíhat.“<sup>120</sup> Jak Nietzsche řeší tento rozpor? Pokud chce, aby časy jako minulost a budoucnost byly myšleny jako věčnost, musí být míněny jako jeden komplexní čas, nikoli dva odporující si časy.<sup>121</sup> Pak je tedy podstatou Nietzscheho věčného návratu „věčnost běhu jediného času“<sup>122</sup>.

Učení o věčném návratu vzneslo spoustu otázek a to i v dílech samotného Nietzscheho. Proč tedy tvořit cestu pro nadčlověka a celý vzestup civilizace, když se vše opakuje v jakési smyčce času? Tato diference věčného návratu a vůle k moci, jež je sebe-překonáváním života, dává vůli k moci nové možnosti. V momentě, kdy poslední člověk přijme a odolá myšlence věčného návratu, způsobí tak podle Nietzscheho přímo rozhodující proměnu celé existence. Člověk k přijmutí věčného návratu potřebuje být v základním naladění.<sup>123</sup> To znamená, že musí být otevřen světu a porozumět mu. Když je člověk takto naladěn, již nevnímá čas jako dvojí lineární formu, nýbrž jako celek. Chápat věčný návrat téhož jako

<sup>117</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 100.

<sup>118</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 100.

<sup>119</sup> Tamtéž

<sup>120</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 102.

<sup>121</sup> Tamtéž

<sup>122</sup> Tamtéž

<sup>123</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 105.

základní princip času, znamená pro člověka děsivý životní úděl. Znalost údělu stálého sebe-překonávání má ale člověka zocelit a dát mu jistou dávku kuráže.<sup>124</sup> I přes veškerý svůj osud je třeba, aby si člověk udržel svou vůli k vůli k moci. Když se tak stane a člověk nepodlehne bezmoci svého bytí, dostane se, podle Zarathustry, na vrchol své existence.<sup>125</sup>

Nietzsche věčným návratem téhož reaguje na antiku, kde byla stálost základním pojetí bytí. Díky obavám, že plynoucí čas pohltí veškeré bytí, míní stálost jako věčné opakování, věčné vznikání a zanikání. Bytí je v Nietzscheho podání dění životní běh. Nietzsche upozorňuje, že myšlenka věčného návratu má dvě hlediska. Hledisko minulosti a hledisko budoucnosti. Pozitivnější je Nietzscheho stanovisko budoucnosti.

Z jakého důvodu by ale člověk neměl propadat beznaději? Nietzsche říká, že z hlediska budoucnosti věčného návratu, je vše před námi a je třeba, to teprve učinit. Každý okamžik, každé naše rozhodnutí v okamžiku, proniká budoucnost dalších opakování. Jak interpretuje Fink: „...momentální pozemské rozhodnutí určuje veškerá nedohledná opakování pozemské existence.“<sup>126</sup> To by tedy znamenalo, že se běžné pojmání času zcela převrátilo. Minulost má rysy budoucnosti, protože ji určují budoucí události. Budoucnost určená minulostí má tedy rysy minulosti.<sup>127</sup> Jejich rozpory se zrušily. Časovost se pojí s věčností a tak tvoří jednotu. Čas se jakožto věčný návrat stává věčným. Nietzsche vnímá nadčlověka jako jedinou bytost, která již od začátku chápe celek času jako jeho nekonečnost, tedy jako věčný návrat téhož.

Nietzsche poznamenává, že lidé většinou čas jako takový ani neznají. Jejich život přirovnává ke spánku. Čas vnímají jen jako pouhé plynutí, kde se ztrácí proběhlé události i oni sami. Ti co si jsou celostí času vědomi si zároveň s věčným návratem uvědomují hloubku a důležitost světa.

Jelikož se tedy čas točí dokola jako věčný návrat, jak se nazývá celý koloběh, než začne „nový“ návrat? Nietzsche tento jeden běh věcí časem nazývá „rok bytí“<sup>128</sup> nebo „velký rok“. Tyto velké roky, se ale nedají počítat, protože by se tím narušila sama opakovatelnost. Nietzsche velký rok charakterizuje jako konečnou sumu

<sup>124</sup> Fink tvrdí, že se tento osud člověka podobá údělu Sisyfovu.

<sup>125</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 103.

<sup>126</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 103.

<sup>127</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 103.

<sup>128</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 114.

všech událostí. Opakování konečných okamžiků v daném pořadí. Vše by se tak mělo činit smysluplně, každý okamžik i ten následující, vychutnat dokonale a naplno jako by byl poslední. Člověk by si měl uvědomit věčnost v momentu, v každé sekundě prožitku. Konečná suma proto, že nekonečná řada událostí by vedla k přímočarosti, a nikoli k opakování. Přesto Nietzsche zároveň tvrdí, že velkých roků je ještě mnoho před námi.

V průběhu „roku bytí“ by měl vyšší člověk nabýt poznání o jedinečnosti své existence, ale také její pomíjivosti v něm. Nietzsche takové poznání popírá, protože ve své teorii věčného návratu nemá žádný jedinečný a konkrétní čas, proto i jedinečná existence narušuje význam opakování. Neexistuje žádný prvotní „život“ jako originál pro ty nadcházející. Proč není žádný základní život, když běžný člověk chápe opakováním vždy již něco proběhlého? Nietzscheho učení o věčném návratu tkví právě v charakteru stálé opakovatelnosti. Kdyby měl věčný návrat nějaký přesně vymezený počátek, už by se nejednalo o nepřerušovaný koloběh. Opakování se totiž netvoří v chodu času, nýbrž je základem časového opakování. Eugen Fink tuto Nietzscheho charakteristiku interpretuje takto: „Opakování nevzniká v čase, ono je časem.“<sup>129</sup> Originalitu existence, kterou si člověk v běhu času uvědomuje, je tedy pouhý klam. Klamem proto, že se jedná již o opakování.

Díky přijmutí věčného návratu vstupuje podle Nietzscheho lidská existence do takzvané „dionýské hry světa“. Hra je pro Nietzscheho věčným bojem protikladů. V tom smyslu jsou zde přítomny protiklady zrození a zániku nebo tvoření a ničení, které působí současně. „Dionýskou hru světa“ Nietzsche vidí jako nejvyšší sílu, která jsoucímu určuje jeho vzhled, odměřuje mu hranice možností a dobu pobytu ve světě. Nietzsche jej vykládá jako nově člověkem pojímané bytí. Zde je právě Nietzscheho návrat k Hérakleitově myšlence: „Svět je jako hrající si dítě“, ale je již lépe rozpracovaná, než-li v jeho romantickém období.

„Dionýská hra světa“ má působit v prostoru, ale i v čase, je středem všech událostí. Tvoření tvůrčího je však pro Nietzscheho zvláštní záležitostí, protože hlavní a nejvyšší stvořitel je zde země, lůno přírody, matka všech matek. Nietzsche zemi vnímá, jako „...lůno všech věcí“.<sup>130</sup> Označuje ji slovem *poiesis*, tedy největší tvůrčí moc. Ze země, vyvstává prvotní vlna porozumění veškerého tvoření. Totiž země,

<sup>129</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 114.

<sup>130</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 89.

jakožto stvořitelka tvůrčí bytosti, pootevívá svým výtvozem lidstva vhléd do tvůrčí podstaty sebe samé a zároveň vhléd do obecných zákonitostí kosmických rozměrů. Tato podstata je ovšem přístupna pouze tomu, kdo není spoután nebeskými ideály a přijímá zemi nikoli nehmotného spasitele.

Nietzscheho přirovnání věčného návratu a nějaké reálné činnosti sleduje účel, aby dokázal lépe vysvětlit své myšlenky. Zde uvedu jednu Nietzscheho úvahu o podobě věčného návratu s přesýpacími hodinami, jež ve své interpretaci zmiňuje Eugen Fink.<sup>131</sup> Přesýpací hodiny mají představovat věčný návrat a písek v nich jsou konečná jsoucna. Zrnka písku se sypou jednosměrně, ale nikoli do nekonečna jedním směrem. Zato se díky otáčení mohou sypat stále dokola. Otočení přesýpacích hodin se může odehrávat v různých časových intervalech. Jejich převrácení však samo potřebuje nějaký čas, aby se vše mohlo opakovat. Čas otáčení Nietzsche nazývá dnem v „obsáhlém čase“. Všechny úseky, měřeny přesýpacími hodinami, tvoří právě onen obsáhlý čas. Stejně jako okamžiky ve velkém roce.

Podle tohoto příkladu s přesýpacími hodinami by i Nietzscheho jeden světový rok musel probíhat ještě v jiném čase. Čas, ve kterém probíhá čas věcí na zemi. Jestliže má být opakování velkého roku ještě v nějakém čase, musí se i ten stále opakovat. Tento paradox by mohl dojít až k nekonečnému opakování. Pokud ale uznáme Nietzscheho negativní teorii, tedy že nic kromě životního dění neexistuje, pak k paradoxu nedojde. Nietzsche uznává jen jeden svět, který chápe jako neohraničenou energii v prostoru a čase, která všechny protiklady pojímá v jednotu. Tedy když vše stále běží a konečné věci jsou pouhou iluzí, tak nikdy nemůže dojít k tomu, že se jako u přesýpacích hodin dosypou všechna zrnka písku. Tento Nietzscheho myšlenkový experiment, dá-li se tak nazvat, nelze brát proto doslovně. Problém je také v pojmosloví. Učení o věčném návratu z hlediska vysvětlujících pojmů je neúplné, a tak se i teorie stává částečně nepochopitelnou až v některých případech neintuitivní.

Uvedením teorie o věčném návratu, Nietzsche nově promýšlí všechny hlavní motivy své filosofie, jako nadčlověk, smrt boha, vůle k moci i člověka samotného, pojímá z hlediska věčného návratu.

---

<sup>131</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 116.

Nietzscheho pohled na člověka z hlediska věčného návratu, je jiný než dříve. Není to opovrhlivý pohled, naopak, uznává člověka jako bránu k nadčlověku, jako nástroj, který světu k nadčlověku dopomůže. Nietzsche u člověka hodnotí a kritizuje míru jeho lidskosti. Díky tomu může rozdělovat člověka ubohého, obyčejného, ale i člověka posledního. Čím Nietzsche hodnotí velikost lidskosti? Jestliže člověk přijme učení o věčném návratu, díky kterému se jeho vlastním intelektem může otevřít světu, pak dle Nietzscheho právě míra otevřenosti světu určuje velikost lidskosti. Téma otevřenosti světu bylo již zmiňováno z hlediska přijmutí celosti času a bude z hlediska tvůrčí povahy člověka. Člověk s nejvíce rozevřenou náručí života ke světu je též na nejvyšším postu lidskosti. Například Zarathustra sám sebe chápe v této otevřenosti světu jistě a samozřejmě, tím se jako myslitel staví do protikladu k obyčejným lidem. V případě, kdy je člověk uzavřen v průměrnosti svého malého koutečku jménem život, nemá šanci zakusit nekonečnost a od základu světa se jednoduše odvrací. Je to tak, protože bez otevřenosti světu nežene člověka nic kupředu, žádná touha ani cíl, netvoří, nemá potřebu vlastního sebepřekonání. Ti, kdo jsou takto omezení, podle Nietzscheho ztratili svět a tím též domov, protože žijí ve městech, kde se světu postupem času odcizili. Proč je město podle Nietzscheho místo, kde člověk přijde o to, co je mu nejbližší, domov? Díky jedinému, město je útočiště „stáda“, lidí bez vlastního názoru a vlastní osobnosti. Zde se podle Nietzscheho lidé vzdalují od veškerého základu sebe sama. Z toho důvodu je Nietzschem preferována samota.

Je zřejmé, že lidé si nejsou rovni, každý je individuální osobnost. Většina však podléhá názorům ostatních. To je důvod, proč Nietzsche zavrhuje tezi, že před bohem si jsou všichni rovni. Tato zdánlivá stejnost lidí by způsobila vůli k rovnosti, již Nietzsche označuje bezmocná vůle k moci.<sup>132</sup> Tvůrčí síla by se pak nikdy nemohla projevit. Člověk by si nekladal žádné hodnoty a neměl by žádné osobní cíle, které jej vyvádí z bezmoci, protože by byli všichni stejní. Nic nového by se netvořilo.

Nietzsche vytváří svou vlastní negativní teorii poznání, jež tkví ve vůli k moci. V teorii totiž vyvrací běžné způsoby poznání a přichází k člověku s neintuitivní teorií, jež je podobná filosofii presokratických filosofů. Poznání je určováno podmínkami vůle k moci. Opačně ale vůle k moci žádným poznáním člověk nezachytí. Poznání Nietzsche nazývá tragická moudrost, protože ten, kdo poznává,

---

<sup>132</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 148.

neutíká před skutečností, i kdyby byla sebehorší. Obvykle člověk věci poznává díky určitému předporozumění a vlastní zkušenosti. Tyto prostředky vytvářejí představu neměnné substance s vlastnostmi.

Nietzsche však tvrdí naprostý opak: žádné jsoucí není. To opravdové, co existuje, je pouze vůle k moci jakožto životní proud. V tomto dění vše střídavě zaniká a vzniká. Tím se Nietzsche tedy navrácí k presokratickým filosofům, konkrétně k Hérakleitovi. Ten také tvrdil, že vše proudí a nic není stálé. Podle Nietzscheho teorie poznání by běžně viděné věci ve světě, které setrvávají v bytí, byli pouhou fikcí. Celou svou negativní ontologií Nietzsche popírá konečné věci. Nabízí se otázka: Jak tedy podle Nietzscheho vznikají věci? Tak jako vůle k moci ovlivňuje poznání, působí také na vznik věcí v životním proudu. Věc je totiž dle Nietzscheho mocenským výtvorem vůle k moci. Je to životní síla, která vytrhává z proudu života konečné tvary, jimž se říká jsoucna. Díky těmto výtvorům je člověku zamlčena skutečnost. Člověk také neustále vytváří jsoucna kolem sebe, jež se opakují v proudu dění. Věci jsou člověku dány fenomenálně ve své mnohotvárnosti. Pouze se jeví, takže člověka klame vlastní zrak. Předporozumění je u Nietzscheho také fikce. Je vytvořeno samotným poznáním, aby byl člověk schopen vůbec poznat nějaké jsoucí, jež je iluzivní. Bez lidského předporozumění by k poznání nikdy nedošlo.

U zrodu poznání je takzvaná lež „kategoriální interpretace“. To znamená řazení do pojmů neexistujících věcí. Pro člověka je iluze stálých věcí nutná, dává mu pevnou půdu pod nohy. Neustálý proud dění je pro člověka nepochopitelný a uvedl by ho do beznadějného chaosu. To je důvodem, proč vůle k moci vytvořila pojmy, které zdánlivě uchopí neuchopitelný proud dění a dají mu konkrétního nositele, substanci.

Lidské vědomí, myšleno pojmem „Já“, je také výtvorem člověka. Nietzschem je v tomto smyslu nazýván akt pochopení vlastního „Já“ jako „přiznaný egoismus“. Vychází z toho, že vše, co děláme pro druhé, vlastně děláme sami pro sebe. Upřednostňujeme své já i v tvoření okolního světa. „Já“ Nietzsche vykládá jako stálost, kterou člověk nejčastěji aplikuje na ostatní jsoucí. Člověk vše kolem tvoří podle sebe. Nietzsche proto celý tento fiktivní svět, který vidí člověk, nazývá polidštěný, antropomorfní svět. Rozumem nelze nic poznat, protože je také



oklamáván vůlí k moci. Člověka klame vlastní intelekt, říká Nietzsche. Poznání jakožto klam tedy znamená podrobovat se vlastnímu intelektu.

Tato teorie poznání je celkově imaginativní a zároveň kritizuje dosavadní poznání v metafyzické tradici. Nietzsche dospívá až k tomu, že člověk je sám sobě fikcí, jelikož vůle k moci tvoří fikci, která tvoří život a životem je člověk formován. Negativní ontologie je smyslem Nietzscheho filosofie, proto se nejedná o skeptickou teorii poznání.

Nietzscheho negativní teorie poznání zasahuje také do sféry umění a estetického cítění člověka. Co je ve skutečnosti krásné nebo ošklivé? Pojmy typu krásné a ohyzdné jsou člověku známy jako relativní ukazatelé, protože závisí na tom, k jakému jsoucnu je člověk posléze přiřadí. Jsou to lidská měřítka dokonalosti či nedostatku. Jelikož jsou tyto ukazatelé závislé na jsoucnech, které se člověku pouze jeví, jsou sami pouhou iluzí. Stejně jako u zobrazovacího umění, umělec odráží do věcí svou vlastní iluzi krásna. Ve věcech není žádná krása obsažena sama o sobě, je to jen klam vytvořený člověkem. Jak lze podle Nietzscheho nahlédnout pravou krásu či ohyzdnost světa? Nietzsche jednotu všech protikladů, tedy i krásy a ošklivosti, a zároveň tragičnost světa, vkládá do Dionýsa. Vše se tedy projevuje skrze něho. Jak se dá ale poznat pouhým okem člověka Nietzsche už nepopisuje.

Umění je po celou dobu Nietzscheho filosofické tvorby jedním z hlavních způsobů vyjádření. Nietzsche si tento nástroj osvojil a používá ho k vyjádření právě své filosofie. Umění v této poslední etapě, Nietzsche nahlíží opět zcela jinak než v pozitivistickém období. Poslední etapa nejen že přináší zcela nové pojetí Nietzscheho původní metafyziky umění, ale i náhled umění z hlediska vůle k moci a tvoření nadčlověka.

Tak jako víra ospravedlňuje existenci boha, tak Nietzsche v pozdním období ospravedlňuje novou uměleckou existenci. Nová existence je podle něho estetickým úkazem, který činí svět krásným. Za celou touto hrou tvůrčích sil světa stojí již zmiňovaný Dionýsos. Tvůrčí síla vůle k moci, která míří k růstu ducha, je dionýská síla plození a tvoření. Z toho důvodu není umění, jakožto vůle k moci, jevem, jako třeba umělecké dílo.

Nietzsche považuje za nejvyšší formou umění umění tragické, tragickou hudbu, jež dokáže prohlédnout každé zdání. Nietzsche vykládá tvůrčí činnost jako umělcovu hru, která ve své tvorbě odráží prvotní hru světa. Již ve svém tragickém období

Nietzsche popisoval svět jako umělecké dílo plodící sebe sama bez umělce. Svě dřívější pojetí tragického umění nepovažuje Nietzsche za úplné, proto v poslední filosofické fázi přisuzuje tragickému umění hlubší interpretaci, a to jako poznání vůle k moci. Umění již nepotřebuje aby tragika byla zmírňována krásným zdáním. Tragické umění samo obsahuje dualismus. Krásné je děsivé a děsivé je krásné. Z tohoto důvodu mohl Nietzsche upustit od svých estetických elementů a pomyslně vše vložit do nehmotného dionýského božství.

Eugen Fink ve své knize charakterizuje umění v Nietzscheho pojetí jako trojí vykoupení: „...vykoupení poznávajícího – toho, kdo vidí strašlivou a pochybnou povahu existence, chce ji vidět, je vykoupením toho, kdo poznává tragické,...vykoupení jednajícího,...tragického a válečnického člověka, hrdiny, vykoupení trpícího – jako cestu ke stavu, v němž utrpení chceme, zjasňujeme, zbožšťujeme, kdy je utrpení formou velkého zápalu.“<sup>133</sup> Všechna vykoupení: poznávajícího, jednajícího a trpícího, Nietzsche dále vykládá, jako pozůstalost boha Dionýsa a jeho tragické hry světa.

Nietzscheho si stále stojí za tím, že k uměleckému konání je nutná jistá fyziologická podmínka, jež se stala hlavní tvořivou energií umělců ve starověkém Řecku. Tyto podmínky jsou opojení krásnou situací, jarní vůní, letní vášní či zamilovaností. Současný umělec by měl podle Nietzscheho také zažívat uměleckou euforii.

Síla opojení zvyšuje osobní energii a nadbytek pozitivních pocitů umělce, jež produkuje tvůrčí sílu. Když umělec získá tento pocit, zrcadlí svou nabytou dokonalost na vše ostatní. Na každou entitu, jež přemění v něco stejně dokonalého, co cítí sám v sobě. Přebytek životních sil u umělce se projevuje jako samovolná projekce podněcující přirozenost člověka. Takto Nietzsche definuje každý průběh vzniku uměleckého díla.

Nietzsche označuje tvůrčí aktivitu jako původní dějinnost. Prvotní dějinnost se má vztahovat k budoucnosti, protože vše, co obsahuje, má jít kupředu. Dějinností Nietzsche myslí vůli k moci. V protikladu je metafyzika, která je zcela mimo prostor a čas. Tímto rozdílem zpětně kritizuje i svou původní metafyziku umění, která se staví do protikladu vůle k moci, jakožto tvůrčí aktivitě uvnitř světa. Umění bere Nietzsche jako dráždivo života. To také považuje za jeho hlavní funkci.

---

<sup>133</sup> NIETZSCHE in FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 197.

Z důvodu zobrazování všech krutých a zlých věcí v bytí člověka ho umění vlastně zbavuje utrpení. V opačném významu je život základním uměleckým zjevem, kterému musíme porozumět a přijmout ho, tedy i veškeré tragické situace.

Opakem tvůrčího cítění je Nietzsche nazvané cítění protiumělecké. Způsobuje deprese a pocit ochuzení. Lidé, kteří opovrhují uměním, uznávají především asketický ideál a brání se tak svým vlastním přirozeným instinktům. V historii se tito vyznavači nazývali anti artisté, byli zastoupeni obzvláště křesťany, kteří moralizovali své okolí a hlavně umělce. „...protože křesťan, jenž by byl zároveň umělcem, neexistuje.“<sup>134</sup> Tvůrčí povahy se považovaly za buřiče proti bohu. Jak Nietzsche píše, v nebi chybí samí zajímaví lidé. Umělec se vysmívá autoritě a celému morálnímu světu. Každý umělec však takový být nemusí. Například ten, který tvořením slouží církevní propagandě. Ten není svobodný, ale používá umění k božím účelům. Nietzsche požaduje pouze to umění, které přitakává životu, a také podporuje vůli k moci. Umění jiného charakteru považuje za nepřátelské pro život, stejně jako morálku podporující chudinu.

Nietzsche v každém typu umělce, jako v mimovi, herci, hudebníkovi, tanečnickovi a v mnoha dalších, vnímá stejné tvořivé síly. Každý má však své zaměření tak specifické, že se zároveň značně liší v intenzitě projevu. Není umění jako umění. Nejvíce se od ostatních oborů liší architekt, kdyby je měl Nietzsche všechny srovnávat s elementy řeckého umění, nedá se architekt řadit ani k jednomu z výše jmenovaných. „Architekt nepředstavuje ani dionýský, ani apollinský stav: zde je to velký akt vůle, vůle přenést hory, opojení velkou vůlí, co se domáhá umění.“<sup>135</sup> Architektura tedy vyjadřuje čirý akt vůle tíhnoucí k umění. Architekti se inspirovali těmi nejmoudřejšími a nejvlivnějšími, je však vidět, že se v historické linii nechali příliš ovlivnit sugescí moci. Stavba poté odrážela bohatství, pýchu a válečná vítězství. Architektura je tedy formou umění vypovídající o moci. Také se zde najde mnoho architektů, jež projektovali pouze svatostánky pro církevní účely.

Dalším typem umění, jimž se Nietzsche často zabývá, je hudba. Hudba má schopnost omezit činnost těla, jak svalstva tak smyslů. To znamená, že nelze tělem předvést vše, co slyšíme či cítíme (například rytmus). Tento rytmus v hudbě pohybuje duší člověka, a tak se lidé vynaloženou energií zbavují přebytku citu v těle. Hudba je pro Nietzscheho roznícení a vybíjení afektů, je zvláštním uměním.

<sup>134</sup> NIETZSCHE, F. *Tak pravil Friedrich Nietzsche: Soumrak model.* s. 52.

<sup>135</sup> NIETZSCHE, F. *Nesmrtelné myšlenky.* s. 16.

Druhá pohybová část reakce na hudbu je tanec. Tancem člověk dokáže vyjádřit mnohé. „Jenom tancem dovedu vyslovit podobenství nejvyšších věcí:- a tu mi mé nejvyšší podobenství nevysloveno uvízlo v údech!“<sup>136</sup> I hudba je dle Nietzscheho tragickým podobenstvím, protože vybíjení se duševních afektů je základním dionýským stavem.

Umělci sdílejí pocity bez ovlivnění něčím vnějším, ovládají čistou až geniální sdílnost. Myšlenka takového sdělení se musí uchopit skrze gesta, znaky či posunky, prostě skrze jejich práci. Je proto důležité, aby si každé umění vypracovalo určité konvence jako základ svého sdělení. Tragický umělec jest tvůrčí bytost navyklá utrpení a kráse světa. Jako jediný může tak s ostatními ve své práci sdílet neskrytou skutečnost. Nietzsche považuje básníky, mistry či umělce jiných oborů, za bytosti vyššího druhu, které mají ten dar, že něco umí. Jsou to géniové se svobodným duchem, který je mnohem silnější než dříve. Nietzsche upozorňuje, že se tvůrčí člověk nesmí plést s běžným produktivním člověkem. Takový člověk je otrokem dosavadních hodnot a dobrovolně si nese tíhu transcendentního ideálu. „Umělec nevytváří krásu, protože to chce a protože ji potřebuje, nýbrž proto, že to umí.“<sup>137</sup>

Nietzsche již příliš nerozlišuje mezi umělcem a tvůrčí bytostí, protože tvůrčí síla obou dvou míří k cíli jménem nadčlověk. Tvorba je pro člověka přímo bytostní určení. Svou tvorbou usilují o cíl, jež je významnější, než-li oni sami. Podle Kouby je veškeré tvoření experiment, protože člověk jde sice za cílem, aby nezabředl v malosti, ale neví, kdy a jak se jeho cíl objeví. Musí však být nutně v základním naladění, což znamená být intelektem otevřen světu, vnímat svět a porozumět světu. Jeho tvůrčí síla spočívá na takzvané „svojskosti“, jak jí Nietzsche nazývá. Svojskost je existence, která roste ve svobodě tvůrčí bytosti. Jednoduše řečeno, čím více je člověk otevřen světu, tím více je přirozeně svůj a tvůrčí činností se zbavuje břemene.

Člověk žijící životem, který se před světem dobrovolně uzavírá, podle Nietzscheho podléhá času. Oddává se stereotypu stejně uzavřených lidí a dobrovolně přímá tíhu světa, aby se mu dostalo boží milosti po smrti. Takový typ člověka je právě velbloud, dobrovolně trpí a vše pozemské nahlíží jako něco, co mu brání ve štěstí.

---

<sup>136</sup> NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc : Votobia, 1995. ISBN 978-80-85885-79-8. s. 101.

<sup>137</sup> MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. s. 147.

Nietzsche míní, že když je člověk otevřen světu, má možnost jej pocítit a následně překročit. Překročením světa má Nietzsche na mysli lidské poznání nekonečna jako věčného návratu. Jako Zarathustra při své poslední pouti na nejvyšší horu, kde mu bylo odhaleno učení o věčném návratu.

Každý by řekl, že když jsou věci konečné, proč jsou nahlíženy nekonečnem? Protože zmiňovaná nekonečnost je obsáhlá právě v konečných věcech, když tato konečná jsoucna proběhnou v čase, musí vše díky věčnému návratu začít znovu. V zániku jednoho je započat vznik dalšího, a tak stále dokola. Nietzsche díky své negativní ontologii sice popírá jakoukoli existenci konečných jsoucen, ale v případě, že člověk přijme učení o věčném návratu, vnímá pouze opakování jsoucen v čase, ale v pohledu na skutečný svět je stále oklamáván intelektem.

Nietzsche považuje za nejvíce smysluplnou činnost tvoření nadčlověka. Ovšem ne každý dokáže tvořit ty nejvyšší. Zarathustra tvrdí, že jen ten, kdo se dokáže stát beze studu předkem nadčlověka, je hoden ho „zplodit“. Pojem zplodit je zde myšlen obrazně, protože nadčlověk je vývoj, stálé lidské překonávání sebe sama. Nadčlověku by měl předcházet vyšší člověk. Ten si má již uvědomovat příchod nového bytí, tvůrčí sílu vůle k moci i věčný návrat.

Vyšší lidé jsou znechuceni moderní existencí, jež je bezbožná. Nietzsche je nazývá zoufalci. Na druhou stranu jsou bezprostřední spojkou k nadčlověku. Jdou kupředu, chtějí nalézt něco nového. Příčí se jim žít v takzvaném století lůzy.

Zarathustra vyšším lidem, jež potkává v poslední části knihy, dává radu, aby už nezoufali a nefňukali jako chátři. Promlouvá k nim: „Naučte se tedy smát se smíchem, jenž se přežene přes vás samy! Zvedněte srdce, dobří vy tanečníci vysoko! Výš! A nezapomínejte mi ani na dobrý smích! Smích jsem vyhlásil svatým; vyšší vy lidé, naučte se mi – smát se!“<sup>138</sup> Smích je dle Nietzscheho osvobozující. Když se vyšší člověk totiž naučí smát, smát se i sám sobě, prohlédne náhle směšnost lidských životů v kontrastu krásného nadčlověka. Smích je zdravý a upřímný, nelze bez něho žít, říká Nietzsche. Zarathustra se s vyššími lidmi nesrovnává, pouze s nimi z počátku setkání soucítí. Momentem Zarathustrova dospění k nejvyšší zralosti jeho samoty, a tím zároveň Nietzscheho, je překonání tohoto soucitu k vyššímu člověku. A proč s nimi mít soucit? Nietzsche chápe jejich

---

<sup>138</sup> NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. s. 271.

ubohost. Nechtějí žít ve světě bez řádu s lidskou spodinou, doba ve které žijí je pro ně dobou naprosto cizí. Poslední lidé, věří také stejně jako Nietzsche v nadčlověka.

Tímto se dostávám k Nietzscheho učení o nadčlověku. Dřívější transcendentální moc v podobě náboženství a morálky člověka činila nešťastným, byla to víra v nic. Víra má tedy dle Nietzscheho utopický ráz. Člověk se díky odpírání všeho pozemského dostal do rozporu duše a těla. Duše měla být dle věřících blíže bohu, ale pozemské tělo nikoli. Tato nejednota duše a těla má být zničena nadčlověkem, jakožto zastáncem Matky země. Nietzscheho nadčlověk má tedy opět uznávat zemi a navrátit ji její pravou tvář. Právě proto je nadčlověk, pán země, zvolen k panování právě samotnou zemí. On si ji nepodrobuje, ale uznává ji jako Matku všech matek, ke které se bude díky věčnému návratu stále vracet.

Podle Nietzscheho je nadčlověk bytost, jejíž rysy se sice v minulosti zřídka vyskytovaly, ale zato u mnoha slavných osobností. Nadčlověk je založen ve smrti boha. Nelze to brát tak, že tím chce Nietzsche vyložit jakýsi konec lidského věku. Naopak, chce vyložit nový vývoj lidství v nadčlověku. Přeměnu člověka na nadčlověka Nietzsche označil za „metamorfózu konečné svobody“.<sup>139</sup> Fink upozorňuje, že se tedy nejedná v žádném případě o změnu biologickou, nýbrž změnu celkového pohledu na svět a chápání nového bytí. Geneze nadčlověka znamená jednoznačnou tvůrčí svobodu. Jeho svoboda a síla má být tak velká, že ho Nietzsche vidí jako toho, který si podrobuje všechny méně schopné a slabé bytosti.

„Člověk je netvor a nadtvor, vyšší člověk je nečlověk a nadčlověk- tak to náleží sobě.“<sup>140</sup> Tak chce Nietzsche říci, že s růstem člověka do výše současně roste jeho hloubka. Ve světě, jenž je založen v protikladech, je i člověk tvořen z protikladů a nadčlověk si je svých protikladů dobře vědom. Jedno nelze bez druhého. Bez zla by nebylo dobro, a ani bez dobra zlo. „Člověk je jednotou tvořeného a tvůrce: v člověku je látka, zlomek, nadbytek, kal, výkal, nesmysl, chaos; ale v člověku je rovněž tvůrce, formovatel, tvrdost kladiva, božství diváka a sedmý den...“<sup>141</sup> V tomto konceptu dvojakosti Nietzsche opět objevil pravou tragiku, protože nadčlověk je „...lidství, které existuje v tragické pravdě“.<sup>142</sup>

<sup>139</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 82.

<sup>140</sup> NIETZSCHE, F. *Tak pravil Friedrich Nietzsche: Duševní aristokratismus*. s. 118.

<sup>141</sup> NIETZSCHE, F. *Mimo dobro a zlo: Předehra k filosofii budoucnosti*. s. 120.

<sup>142</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 210.

Důležitý je pro Nietzscheho jakýsi boj vyšších lidí a lidských mas, aby poslední člověk postoupil dál, a tak mohl vzniknout nadčlověk. Poslední člověk musí soupeře využít, ale nesmí poklesnout na jejich ubohou úroveň. Opět se zde objevuje důkaz o nerovnosti lidí, aby Nietzsche na tuto nerovnost dostatečně poukázal, hovoří ve svém učení o hierarchii podle míry moci. V hierarchii je také důležitý stupeň lidskosti, životní síly člověka. Podle Nietzscheho je obyčejný člověk a masy, které tvoří, pouhou živnou půdou pro zbytek hierarchie. Nietzsche byl odjakživa proti chudině a podporoval panskou formu moci. To je důvod, proč i ve své filosofii požaduje do budoucna aristokratickou vládu nadlidí. Aristokracie by měla být vzdělaná a vyšlechtěna k vyšší morálce.

Nietzsche nadčlověka chápe jakožto člověka chtějícího, který se snaží formovat vše kolem sebe i sebe samého. Nadčlověku jde o konečný cíl jeho tvorby, protože si je vědom omezenosti a konečnosti svého chtění, které je založené na vůli. Je zde však problém: nadčlověk přijímá myšlenku věčného návratu, díky níž si je vědom, že konečný cíl, chtěný jeho vůlí, je nesmyslný. Nietzsche považuje nadlidskou znalost marnosti chtění za ukazatel rozporu mezi vůlí k moci a myšlenkou věčného návratu. Nadčlověk, ačkoli má jasnou představu toho, co chce, stejně v něm promlouvá i protikladná síla, která dychtí po opakování.

Rozpor je následující: vůle k moci je formující síla chtějící tvar, která tvoří a ničí v proudu životního dění. Zato věčným návratem je myšlen čas, který stále běží dokola. Díky věčnému návratu je v každém konečném jsoucnu přítomné nekonečno. Vůle k moci, má jediný směr a tím je budoucnost, ale věčný návrat činí z veškeré budoucnosti opakování, tedy minulost. Jejich vztah je Nietzschem popisován jako nekonečný ke konečnému. Tento dualismus, tvořen vůlí k moci a věčným návratem, znamená pro Nietzscheho dokonalé domýšlení počáteční metafyziky umění. Konkrétně apollinského a dionýského principu sjednocených v jediném pojmu Dionýsa. Nietzsche jejich spojení vykládá jako primární pojetí života, které má jednotící funkci. Zvláštností je, že spojením obou protikladů v Dionýsovi se neruší jejich protiklady. Díky tomu je lidstvo paradoxně hlídáno a zkázněováno právě bohem Dionýsem. Takzvaným božským životem světa. Tak ohlašuje podle Finka nového boha, nikoli ve smyslu nejvyššího jsoucna, ale jako neuchopitelnou božskost pomíjejícího světa. Nietzscheho božskostí má být Dionýsos, jako protiklad křesťanského ukřižovaného boha. Nietzsche považuje křesťanského boha na kříži za mučedníka zvěstujícího pouze utrpení. Dionýsos je

také zvěstovatelem utrpení, on sám je utrpení, ale jeho druhou součástí je též neustálé tvoření a plození. Dionýsos je samotným životem a smrtí světa, je jednotou v protikladech.

Národ, který by dle Nietzscheho nikdy k takovému božství nedospěl, je národ německý. Ve své práci odsuzuje nejen germánské umění, ale upozorňuje též na úpadek všeho německého, od politiky až po literaturu či poezii. Tím dává najevo svůj vztah k celému Německu. Německý duch není to, co býval. V Nietzscheho očích se Němci zničili sami, svojí důvěrou a ohlupováním skrze víru v ukřižovaného boha. Německý lid se v díle *Tak pravil Zarathustra* zrcadlí v národu „nizkých“ lidí s malými ctnostmi. Tyto bytosti jsou právě ukázkou zbytečného lidstva, i když ne všichni Němci. Některé obdivuje a naopak kritizuje i jiné země. Proto nazývat Německo kulturním státem by byla podle Nietzscheho pouhá idea, protože kultura, společně s výchovou, zde klesla na nejnižší možný bod. Nietzscheho kritický postoj k německému křesťanství je znám. On však pranýřuje i náboženství jiná.

Na počátku odsuzoval hlavně křesťanství za zničení řeckých ideálů, ale ve své poslední filosofické etapě kritizuje jak východní, tak západní vyznání. Z důvodu stejného směřování a působení na člověka. Nietzsche nazývá svět, kde lidé věří v boha „slepu hrou sil“. Z tohoto důvodu kritizuje i dosavadní civilizaci, pro absenci rozumu a všeho pokroku. Veškerá víra je podle něho jen berle pro chudé a slabé. Jediné dvě dobré věci, které Nietzsche na náboženství vidí, jsou asketismus a puritánství. Je však důležité, aby tyto nástroje náboženství byly pouze v rukou filosofů. Pokud se tak nestane, tyto náboženské prostředky vládnou svévolně a špatně. Filosof bere asketismus jako určitou formu sebe-disciplíny. Kázeň přijímají jako tvůrčí životní impuls, který jim přesně ukazuje směr a vrátí je zpět, když vykročí z tvůrčí cesty. To znamená, že tyto postoje ve filosofickém či uměleckém pojetí, nemusí být nutně proti životu a přírodě. Naopak v asketismu duchovním, vidí Nietzsche falešný přístup k životu, protože se opírá o zásvětný boží základ a pravidla. To je pro Nietzscheho proti životní přirozenosti.

Vztah Nietzscheho k Ježíši Kristovi jsem již částečně zmínila v předešlé kapitole ve vztahu k zobrazovacímu umění. Nietzsche nejvíce vymezuje svůj pohled na Ježíše a křesťanství v díle *Antikrist*. V prvé řadě, Nietzsche Ježíše neuznává jako syna božího. Na stranu druhou považoval Krista za jemného, čistého člověka s obrovským srdcem a morální výškou. Nietzsche je přesvědčen, že Ježíš Kristus



není zakladatelem křesťanství tak, jak jej zná svět dnes. Kristus jej pouze zvěstoval v podobě lásky a míru, jež nosil v nitru sebe sama. Své království boží měl totiž přímo v srdci, tím také pro Nietzscheho, přišel s novým způsobem existence. Existence v podání Ježíše Krista je pohled přímo do nitra lidského srdce. Každý by si měl nosit své království boží v sobě, to je lidská spása. Nietzsche v Ježíši vidí muže se srdcem dítěte, který nepotřebuje žádný důkaz víry. „...víra jež tu promlouvá není vírou vybojovanou, – je tu, je od počátku jakoby dětskost ustoupivší do oblasti ducha.“<sup>143</sup> On sám je v Nietzscheho výkladu zázrakem a důkazem ve své dobrosrdečnosti. To, co nastalo poté, Nietzsche nazývá záměrné nepochopení křesťanství. Nietzsche z tohoto hlediska kritizuje svatého Petra jako viníka. Svatý Petr zcela převrátil význam původních předkřesťanských pojmů. Království boží a blaženost, kterou skýtá, bylo přesunuto z nitra srdce do času budoucího, jako odměna pro spasené.<sup>144</sup> Byla stvořena velká instituce trestů a odměn, jejíž název je církev. Tuto dobu Nietzsche viděl jako počátek upadání veškerých hodnot a lidského tvoření falešných ideálů. Křesťanství je tedy důvodem, proč je dnešní Evropan zkažený a ubohý. V tomto pomyslném boji proti náboženství Fink celou negaci k náboženství hodnotí tak že Nietzsche de facto bojuje hlavně proti platónské metafyzice a falešným hodnotám, jichž je křesťanství plné.

Odrazem upadajících hodnot díky náboženství je také pokleslá morálka. „Morálka je dnes v Evropě morálkou stádního zvířete: tedy, jak my věcem rozumíme, pouze jedním druhem lidské morálky, vedle něhož, před nímž, po němž jsou nebo by měly být možné mnohé jiné, především vyšší morálky.“<sup>145</sup> Díky náboženstvím se tvoří hlavně pokleslá morálka. Druhů morálek Nietzsche rozlišuje mnoho, některé život posilují, jiné jej naopak oslabují. Eugen Fink k tomu říká: „Nietzsche rozlišuje především morálku několika málo jednotlivců a morálku davu, dále morálku jako bojácnost a jako sebedisciplínu chladné, mocné vůle.“<sup>146</sup> Dvě hlavní Nietzscheho rozdělení morálky, které se pak dělí dál, jsou panská, vznešená morálka, a otrocká morálka. Panská morálka pracuje s protiklady dobra a zla. Na rozdíl od otrocké morálky, která je na těchto protikladech postavena. Otrockou

<sup>143</sup> NIETZSCHE, F. *Antikrist: pokus o kritiku křesťanství*. s. 70.

<sup>144</sup> FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 158.

<sup>145</sup> NIETZSCHE, F. *Mimo dobro a zlo: Předehra k filosofii budoucnosti*. s. 93-94.

<sup>146</sup> FINK, E., *op. cit.*, s. 145.

morálkou je pro Nietzscheho křesťanství.<sup>147</sup> Podstatným rozdílem těchto morálek je užití hodnot. Vznešenou morálku Nietzsche označuje za aktivní a tvůrčí, protože své hodnoty sama klade a vytváří. Pasivní morálkou je tedy ta otrocká, hodnoty pouze přijímá, jako předem dané a samozřejmé. Nietzsche veškeré morální problémy vysvětluje jako problémy o pravdivosti. Jelikož to, co je pravdivé, mnohdy ani nemusí odpovídat morálnímu hodnocení a naopak, to co je pro morálku dobré, nemusí být zcela pravdivé. Tím končím poslední kapitolu pojednávající o Nietzscheho vrcholném myslitelském období.

---

<sup>147</sup> Panskou morálku Nietzsche dělí na dva typy lidí, válečníky a kněze. Mezi nimi vznikl rozpor, který později přejde ve vznik otrocké morálky. Kněží jsou právě ti pomstychtiví, kteří změnili přirozený hodnotový systém. Špatné pře-hodnocení hodnot fungovalo pro dobro církve po mnoho století. př.: hodnota podle vznešených – dobré je vznešené, krásné, mocné. Přehodnocené hodnoty kněžích- dobré je trpící, chudé, bezmocné. Právě přehodnocením, podle Nietzscheho, vzniká křesťanství a ničí se klasická vznešenost řeckých národů.

## Závěr

Nietzsche byl, jak ho mnozí nazývají, prorok postmoderního myšlení. Celý vývoj Nietzscheho filosofie směřoval ke změně, ale zároveň k napravení chyb, kterých se lidstvo po mnoho let dopouštělo. Tím, že vyvracel a zpochybňoval pro člověka základní vědění, víru a morální zásady, stavěl se vůči ostatním do negativní pozice. Všechny změny, které svou filosofií inicioval, považoval i přes veškeré zneuznání za nutné proti nouzi ovládající svět. Balancoval na hranici mezi genialitou a šílenstvím, k čemuž mu značně dopomohlo jeho onemocnění. Je známo, že po Nietzscheho smrti jeho sestra, Elisabeth Försterová-Nietzscheová, vynaložila svou energii na přepisování a doplňování Nietzscheho děl v duchu antisemitismu a nacistického Německa, jemuž byla oddána. Dokonce o svém bratrovi vyprávěla smyšlené historky a pozměnila sbírku jeho dopisů, jež byla také vydána. Přitom Nietzsche nechtěl svou filosofií mířit k ideologiím upřednostňujícím novou rasu člověka. To potvrzuje jakési doporučení, vyňaté jeho sestrou z díla *Vůle k moci*: „Nezačínej si nic s těmi, kdo se pouštějí do podvodného rasového kejklřství.“<sup>148</sup> Nebyl ani antisemita, což dokazuje jeden z mnoha výroků, který byl Nietzscheho sestrou také vyjmut: „Antisemitismus není schopen Židům odpustit, že mají skutečného ducha.“<sup>149</sup> Bohužel byla jeho filosofie v období světových válek značně vytrhávána z kontextu a zle interpretována díky jeho sestře. To je důvodem, proč byly zlomky Nietzscheho děl použity v německé politické ideologii vyššího člověka a nové rasy. Nacisté dokonce postavili na počest Nietzscheho muzeum ve Weimaru. Mnozí dějepisci filosofie ho posléze řadili k záporným postavám 19. století. Nietzscheho práce tak byla pošpiněna a na několik let proto špatně chápána a nadále chybně vykládána.

Nietzscheho díla působí též jako biografická výpověď. To z toho důvodu, že Nietzscheho dílo tvoří sám život, osobní zkušenosti, prožitky a duševní rozpory. Ztotožňuje se ve svých dílech s hlavními postavami a zároveň se za ně skrývá. „Jsem nejskrytější ze všech skrytých“<sup>150</sup>, jak Eugen Fink cituje Nietzscheho vlastní

<sup>148</sup> MATULÍK, R. Z Nietzscheho prý udělala antisemitu sestra. In: *Český rozhlas 6* [online]. 2010 [vid. 2012-04-12]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/684422](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/684422)

V článku se hovoří o dosud nevydaném pojednání drážďanského historika Christiana Niemeyera, *Lexikon*. Ve svém díle píše o činech Nietzscheho sestry a snaží se o navrácení cti myslitelů. V článku jsou citovány některé výroky jenž byly z děl vyňaty: *Vůle k moci*.

<sup>149</sup> MATULÍK, R., op. cit., Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/684422](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/684422)

V článku jsou citovány některé výroky jenž byly z děl vyňaty: *Mimo dobro a zlo*.

<sup>150</sup> NIETZSCHE in FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. s. 10.

výrok. Paradoxem však zůstává, že ačkoli on sám byl slabý, ve společnosti znevýhodněný, v nitru rozervaný a trpící jedinec, lpěl na myšlence silného a krásného nadčlověka. Ten byl sice Nietzscheho pravým opakem, ale snad právě proto z jeho trpící mysli vychází ona bytost, která předčí slabého člověka a ustanoví svou moc nad celým světem. Nadčlověk tedy vyzní jako spása ubohého života, která leží na podstatě lidského osudu, na sebepřekonání.

Zvěstováním smrti boha a nadčlověka, nového filosofa, který existuje z pravdy vůle k moci a má tvůrčí svobodu, kritikou morálky a též přehodnocením veškerých hodnot, Nietzsche vytvářel novou cestu pro lidstvo. Nechtěl ustanovit nový základ, dle kterého se má člověk řídit, nýbrž pouze vytyčit směr, kterým se člověk bude ubírat ke svému cíli a splnil tak úkol jež mu Nietzsche ukládá, to jest stát se mostem k nadčlověku.

## Seznam literatury

FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Praha : Oikoymenh, 2011. ISBN 978-7298-266-0.

KOUBA, Pavel. *Nietzsche, filosofická interpretace*. Praha : Oikoymenh, 2006. ISBN 80-7298-191-9.

MATULÍK, Rostislav. Z Nietzscheho prý udělala antisemitu sestra. In: *Český rozhlas 6* [online]. 2010[vid. 2012-04-12]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/684422](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/684422)

MOKREJŠ, Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche-myslitel a filosof*. 1. vyd. Jinočany : H & H, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. *Antikrist: pokus o kritiku křesťanství*. Olomouc : Votobia, 1995 ISBN 80-900614-7-8.

NIETZSCHE, Friedrich. *Mimo dobro a zlo: Předehra k filosofii budoucnosti*. 2. vyd. Praha : Aurora, 2003. ISBN 80-7299-067-5.

NIETZSCHE, Friedrich. *Nesmrtelné myšlenky*. Praha : Aurora, 1999. ISBN 80-85974-80-0.

NIETZSCHE, Friedrich. *O životě a umění*. Praha : Jan Pohořelý, 1943.

NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda*. Praha : Aurora, 2001. ISBN 80-7299-043-8.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ranní červánky*. Praha : Aurora, 2004. ISBN 80-7299-077-2.

NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Friedrich Nietzsche*. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 2001. ISBN 80-7198-473-6.

NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc : Votobia, 1995. ISBN 80-85885-79-4.

NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby: čili Hellénství a pesimismus*. Praha : Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-920-1.

## **Seznam příloh**

Bakalářská práce v elektronické podobě na CD nosiči.